13 DE JUNIO DE 2004. AÑO 7. N°408

RADAR

Alison Jackson, la fotógrafa de nuestro morbo frívolo
Carlos Páez cuenta su vida después del accidente de ¡Viven!
Pompeya, Roma y Grecia: cómo eran las putas en la Antigüedad
Google vs. Bill Gates | Deneuve vs. Belle de Jour | Biskind vs. Redford

El camino de los sueños

Protagonizada por Graciela Borges, Rita Cortese y Carolina Fal (quien además es responsable del guión), Luis Ortega acaba de terminar *Monobloc*, una película que promete sacudir al cine argentino.



Ben a mi boda

Todavía no nos habíamos repuesto de la dramática ruptura con Ben Affleck (pobre Ben) hace cinco meses. Todavía A&E Mundo sigue repitiendo esa entrevista en la que J. Lo le dice a Diane Sawyer lo enamorada que está, describe cómo Ben se le declaró en una habitación cubierta de pétalos de rosa y muestra con ojos brillantes ese diamante en el dedo (pobre Ben). Todavía se especulaba con una reconciliación... y la Lopez nos deja anonadados: va y se casa con Marc Anthony, nacido Marco Antonio Muñiz en Nueva York, de padres puertorriqueños, semiexitoso exponente de la neosalsa y el pop latino urbano de EE.UU. Los memoriosos recordarán que ellos ya tuvieron un minirromance y grabaron un dueto antes de que J. Lo fuera J. Lo: el tema era "No me ames" y como antecedente es un desastre, porque en el video se lo ve a Marc muy delgadito y cariacontecido (enfermo, creemos) y a ella radiante. En fin. La ceremonia tuvo lugar hace una semana en la mansión de J. Lo y fue muy sencilla; sólo fueron invitados familiares y un puñado de amistades íntimas. La novia lució siete millones de dólares en joyas encima (¡menos mal que era íntima!) y se cambió dos veces de ropa (la última vistió a Vera Wang; no tenemos el precio del vestido). Él estuvo de Armani color crema. La novia también usó un monstruoso anillo de diamantes –no el que le regaló Affleck, que debe estar en una caja de seguridad (pobre Ben)–. Desde aquí nuestros mejores deseos. Pero la verdad es que, por el bien de nuestro continuo entretenimiento, esperamos que ella se lo devore a la brevedad y vuelva con Puff Daddy (o P. Diddy, o Sean Combs) porque consideramos que hacen una pareja divina. ¡Queremos a J. Lo a los tiros por Nueva York! No la queremos aburguesada en una pareja latino-millonaria tipo los Estefan.



Banana Republic

La policía colombiana ha detenido a un mono alegando que robaba billeteras, teléfonos celulares y demás artículos de valor de los bolsillos de los residentes de la zona sur de Bogotá. Según fuentes policiales, el simio había sido entrenado por su propietario y era recompensado con un importante número de bananas cada vez que volvía a casa con los bienes sustraídos.

Televisión verdad

El canal satelital UKTV Style planea dar un golpe de neorrealismo en los monitores de todos aquellos fanáticos de la televisión verdad que han quedado sedientos de nuevas emociones tras la extinción de Gran Hermano. Se va a poder ver, o mejor dicho "contemplar", en Internet y se va a llamar *Watching Paint Dry*: Viendo la Pintura Secarse. ¿Es el fin del reality, o su versión más extrema y depurada? Aún no se sabe. Lo que sí se sabe es que va a estar online las 24 horas del día y que no van a ser siempre la misma pintura ni la misma pared. Los productores alegan que se les ocurrió tras decidir que preferirían ver cómo se seca la pintura en una pared antes que tener que soportar otro reality show. Es, sin dudas, un paso al más allá.

YO ME PREGUNTO

¿De qué es la propaganda de Pampita montada en el caballo?

De la Pampa Húmeda.
Secretaría de Turismo

Es una maldición de los pelados.
Marina altatrasa

De Pampita andando a caballo.
Analía de Malabia

Adiviná... je je je je...
Vanina Estévez

De nuevas cirugías estéticas mamarias por Internet.
Científico de Almagro

De bombones.
Romántico del arrabal

No logran publicitar adecuadamente el producto. Nadie se acuerda de él.
Envidiosísima de Capital

Eso es lo de menos.
I.F.I. (idea fija incentivada)

De soutiens para equinos.
Caballasca

De productos lácteos.
Olivia, de Villa Crespo

De un lomo a caballo.
El carnicero de Villa Crespo

De una talabartería de Bahía Blanca que se llama "Al pelo pelo".
Juan Manuel Altamirano

No es de champú para la caspa desafío de la blancura cerveza dietética. Será de un nuevo producto que no da ganas de bañarse ni de lavar ropa ni de emborracharse empedernidamente.
Lucio V. Mansilla desde ranquelandia

De taparrabos comestibles.
Catriel.com

De glúteos.
No la vi de Soler y Arévalo

¿A quién le importa? Lo importante es... perdón, entró mi mujer, chau...
Fernando Bolivia

De abono... intelectual.
Carloncho de Bolivia

Yo no sé, pero, ¿pueden creer que mi marido sabe? ¿Será momento de hablar con él y que se asuma?
Stella, de Balvanera

La pampa tiene el ombú y también tiene a pampita y yo quisiera tener a esa flor de yegüita.
Zero de estoy a full

Ese cORTOmetraje tan poco ORTOdoxo, calCULO que es un poco cORTO, pero igual me deja absORTO, ¿es una propaganda?
Villa OrtúzarPresente

Para la semana próxima:
¿Por qué hubo tanta violencia en la cancha si sólo estaba la hinchada local?



La traición de Rita Hayworth

POR CLAUDIO ZEIGER

El 2000 no nos encontró ni unidos ni dominados pero sí fascinados: fascinados por el glamour peronista, la Fiesta de los últimos años 40 y la atracción (que no cesa) por los '50. Esas ropas, esos peinados, esos botellones de whisky, esos automóviles atravesando la noche con los faros encendidos bajo una pertinaz llovizna. Esa mezcla clandestina de belleza y sordidez. Sin ánimo de mezclar los tantos, se puede apuntar que por estos días, con el estreno de *Ay, Juancito*, los espectadores tienen la ocasión de subirse a la máquina del tiempo y aterrizar en la misma época y clima que viene arrasando diariamente en la TV con *Padre Coraje*. Más allá de algunas licencias y arrebatos capilares en la melena de Facundo Arana, la telenovela ofrece el enorme placer de ser el único producto de época en la TV actual (y por si fuera poco ya hizo desfilar a Evita y a Gatica por las calles de La Cruz). *Ay, Juancito* tiene un calado mayor, por cierto, que *Padre Coraje* pero sin embargo comparten un irrefrenable impulso hacia los mitos populares y los climas de época. Héctor Olivera, su director, ya había señalado los dos antecedentes de su película que cuenta con guión del propio Olivera y José Pablo Feinmann: *Gatica* de Leonardo Favio y *Eva Perón* de Juan Carlos Desanzo. Esos dos films, efectivamente, trazaban destinos de ascensos y caídas en los '50, tiempos del General. Podría agregarse un libro clave del año pasado: gran parte de la eficacia de *La lengua del malón* de Guillermo Saccomanno tiene que ver con haber logrado un cocktail de política, sexo y literatura bajo la forma de un melodrama de época (los '50, nuevamente).

La película de Olivera es llamativa desde la elección del personaje: elude el gran relato peronista para caminar por un atajo llamado Juan Duarte. Juancito, el hermano descarriado de Eva Perón, fue un detalle pintoresco del gobierno. La suya fue una historia impactante por haber estado en el centro sin haber sido central. Juan Duarte fue un muchacho peronista caído en desgracia. Parece que era simpático y muy querible, un tarambana entregado al placer que sólo sobrevivió nueve meses a Evita, su sostén. Pero si nos apartamos un poco del rigor de los hechos reales *Ay, Juancito* nos descubre algo a veces dado por obvio pero en verdad poco explorado: había un glamour y una nocturnidad notables. Había divas y estrellitas casi tanto como peronistas y "contreras". Estaban las noches del teatro de revistas y la posnoche del cabaret. En los pliegues de lo que se dio en llamar la "fiesta peronista" –aquel período de bonanza colectiva con aguinaldo y crecimiento sostenido– se movería como pez en el agua Juan Duarte. A pesar de estar literalmente en el despacho del poder (Juan Duarte fue el secretario privado de Perón), la película lo muestra en los márgenes de ese Gran Espacio ocupado por los enormes retratos de Perón y Evita. *Ay, Juancito* cuenta la historia de un antihéroe destinado a caernos muy bien. Personaje pequeño con estatura trágica, tiene un efecto saludablemente antimoralista: a pesar de haber sido un corrupto (los negociados de la carne en los que se enreda sin entender muy bien en qué se metía) estaremos de su lado. Juan Duarte fue un arquetipo nacional –el tarambana, el galán vividor, el playboy– y *Ay, Juancito*, sobre todo en los tramos finales, logra dar en el centro de su peculiar conflicto. Juancito fue un producto residual del peronismo que encuentra su redención en la locura y el amor desgarrado por su hermana.

Hay una fecha interesante. En la primera página de *Boquitas pintadas* de Manuel Puig, muere de tuberculosis Juan Carlos Etchepare. Es el 18 de abril de 1947. Juan Carlos era el galán pueblerino, de quienes todos dirían: "No deja títere con cabeza". Pero se muere a los 29 años, en la alborada de la Fiesta. Donde termina su historia empieza la de Juancito, que lo sobrevivirá unos cinco años. Si Juancito se hubiera quedado en Junín habría sido Juan Carlos Etchepare. Pero de la mano de Evita llega a las luces del centro, del glamour y del poder. Es el típico viaje de la periferia al centro, al corazón del peligro. En el film, como a Etchepare, a Juan Duarte (Adrián Navarro) se lo disputan entre varias mujeres. Inés Estévez y Leticia Brédice interpretan a las dos más famosas en la historia de Juancito: Elina Colomer y Fanny Navarro. Hubo muchas más, pero ellas dos parecieron encarnar otra de las antinomias de una época signada por la polarización absoluta. Navarro lo quería militante, Varón con mayúsculas, una Evita Macho. La Colomer lo acepta como lo que es: un chico. Cuando Evita muere, Juancito llora a los gritos, destruido. Ahí estará ella para consolarlo. Cuando queda acorralado después de que Perón le suelta la mano, ella le ofrece escapar del país. Si la primera parte del film es casi una comedia de época, después de la muerte de Evita muta al melodrama. Otra vez los '50, enfermedad y fatalidad: Juan Duarte bien lejos del paraíso.

Ay, Juancito nos revela que Juan Duarte amaba el cine (además de a nueve de cada diez estrellas) y que presidió el primer Fondo de Fomento Cinematográfico. Quizá, ver tantas películas y querer vivir en la ilusión, sea realmente lo peligroso. Pobre Juancito: sobrevivió a *Boquitas pintadas* pero quedó perdido en *La traición de Rita Hayworth*: se la creyó.

Las fiestas se pagan y las ilusiones se rompen, pero hasta el más terrible de los melodramas nos transmite una intensidad que vale la pena vivir. Quizá por eso nunca terminemos de salir de la fascinación de los '50.

Un mundo extraño

NOTA DE TAPA Un sorprendente guión de Carolina Fal. Graciela Borges deslumbrada por un proyecto por primera vez en mucho tiempo. La poderosa presencia de Rita Cortese. Una participación especial de Evangelina Salazar. Una escenografía completamente novedosa. Y un inspirado Luis Ortega que, después de su emocionante debut con *Caja negra*, vuelve a filmar en las inmediaciones de la muerte. Radar estuvo en el set de Monobloc y habló con todos sus participantes.

POR MOIRA SOTO

Para alguien que aterriza de pronto en un rodaje, en el penúltimo día, la sensación puede ser comparable al *jet lag.* Es decir, necesitará un tiempito para adaptarse a esta nueva latitud y altitud. Cuánto más si se trata de una película de Luis Ortega que se llama *Monobloc*, fue escrita por Carolina Fal, está iluminada por Jorge Pastorino, tiene a Mercedes Alfonsín en la dirección de arte y está protagonizada por Fal, Rita Cortese y Graciela Borges, con la participación especial de Evangelina Salazar. Dentro de esa familia provisoria que dura algunas semanas, conviven técnicos e intérpretes, gente de producción y de maquillaje, encargada de *catering* y, desde luego, el director, el hacedor que en este caso es tan joven que parece mentira que éste sea su segundo largo (el primero fue una hermosa *Caja negra*) y tan lindo como un San Luis de estampita antigua (aunque con la boca más pulposa).

Nada más llegar a media mañana y toparte, en medio de los destartalados estudios Lumiton de Munro, con una gran mesa de medialunas y facturas varias, té, mate y café, ya es de buen augurio. Impresión que se confirma con la aparición de Fernando Noy, cuaderno en ristre, escribiendo el diario de filmación y siempre dispuesto al piropo poético que levanta el ánimo de la cronista, todavía en plan de aclimatarse cuando irrumpen Cortese y Fal en traje de baño y bata de toalla, camino de la famosa –para quienes leyeron el guión– piletita de la terraza del monobloc. Que está sobre una gran tarima, llena de un agua turbia, los zapatos de suela despareja –el personaje de Nena tiene una pierna más corta que la otra– al costado y, en una de las altas paredes blancas, un cielo de Magritte proyectado, con nubecitas (pero sin paloma). Así son los decorados de *Monobloc*, pura y total creación. Evidentemente, Ortega y sus colaboradores directos están del lado de Vivian, el personaje de Oscar Wilde (*La decadencia de la mentira*) que se queja cuando una dama pedestre lo obliga a admirar un cielo supuestamente magnífico: "¿Y qué era aquello? Simplemente un Turner muy de segundo orden, un Turner de un mal período...". Todo parece asegurar, entonces, que *Monobloc* va por el camino de "las bellas cosas inciertas que constituyen el objetivo final del arte".

El poeta cineasta Luis Ortega hace tomas y retomas de una escena –de belleza convulsiva– en que Carolina Fal flota en la piletita, su cara blanquísima emergiendo del agua oscura como una mascarilla mortuoria, mientras sostiene un improbable diálogo con Rita Cortese, acodada a su lado, un vaso de aperitivo en la mano. Al final de un día largo y difícil, exhausto pero todavía reclamado cada cinco minutos para que tome alguna decisión, Luis Ortega dirá, sorteando las interrupciones: "*Monobloc* básicamente habla de la muerte, todo el escenario habla de la muerte. En un punto resulta muy angustiante, y yo, personalmente, todos los días tengo ganas de llorar" (corte). "Y encima pasa esto, que como los segundos valen fortunas, ya deja de ser un juego. El Chino (Mariano Fernández) es mi socio, con él armamos todo, hace dos años que estamos en esto, nos costó mucho."

Aunque en este momento de agotamiento no sabe si se bancaría filmar otro largo, Luis tiene un guión terminado "que va un paso más allá de *Monobloc*, con el que termino de contar una parte de lo que siento actualmente. Tal vez por eso, las tres, junto con *Caja negra*, hablan de la muerte. Y tengo otro proyecto, una adaptación de un cuento genial de Mishima donde también se mueren los personajes. No me puedo sacar ese tema de encima, como verás. Es como una fascinación por la idea de dejar de estar y a la vez una nostalgia, el dolor que te produce dejar de estar. De repente, advierto que estoy muy cansado y me gustaría morirme por un ratito. Siento como que la vida es una interrupción de la muerte, como que la muerte es el estado anterior y posterior, como de unión. Ésta donde estamos ahora sería una escala rara, muy misteriosa. Por eso, yo quería espacios misteriosos para *Monobloc*".

"En la película que hago, pensando en la gente que la va a recibir, la idea es decondicionar, una palabra que me copié de Burroughs" (corte). "Que los sentidos se purifiquen y reciban información nueva, que la mirada se vuelva inocente frente a algo visto por primera vez. Para eso hay que construir espacios que nadie vio nunca, para virginizar esa sensibilidad entumecida y torpe", dice Luis con voz queda por el cansancio que sin las personas que colaboran con él, no funcionaría. Nombra, entre otros, al cámara Cobi (Jorge Migliora), al iluminador Jorge Pastorino, a su asistente Nicolás Di Coco. "Con Pastorino empezamos a ver pintura, Caravaggio, Rembrandt, y nos dimos cuenta de que ésa era la luz de los interiores, que viene del cielo, no de ningún lugar lógico. Entonces, el cuadro se impone de una manera más religiosa: no es ese farol que echa una luz pareja, realista, sino que tenemos una luz mucho más dramática. Hay una telepatía increíble con Pastorino, casi sin hablar llegamos al punto exacto, y hoy estamos filmando y nos miramos y sabemos que coincidimos. Con Mercedes Alfonsín pasó algo semejante, si bien todas las elecciones de los decorados estaban tomadas cuando ella llegó. Pero lo que Mercedes hizo fue perfecto. Ahí es cuando yo creo en Dios, en alguna providencia, una fuerza mayor que hace que uno se encuentre con la gente indicada. A la vez, el contar con gente tan talentosa, en la misma frecuencia, me hace pensar que más o menos estoy haciendo las cosas bien. Esto me da un poco de aire a toda esta sensación de ahogo tan fuerte que es viajar a tu casa, abrir la puerta, todas cosas que tengo decidido que en las películas mis personajes no van a hacer más, pequeños trámites mundanos que yo detesto."

En este atardecer con luz de neón, Luis Ortega declara sin énfasis que se siente ridículo siendo una persona, que ser humano es casi patético, que relacionarse con otra persona es tan difícil que no sabe si es mejor quedarse solo. Que *Monobloc* también habla del egoísmo, de la inseguridad, de la falta de amor. "Siento como si fuésemos muerte envasada, pero cuando digo muerte me refiero a eternidad. Siento que somos como eternidad, pero con un marco. Es muy angustiante esa contradicción. Si soy coherente con estos sentimientos, me cuesta mucho vivir dentro del cuerpo. Ginsberg llega a la conclusión de que hay que vivir dentro del cuerpo y desarrollarse de esa manera, si no, no habría esta interrupción que es la vida, digamos. Pero yo todavía no lo puedo entender, me sigo saliendo de mi cuerpo, me desbordo. Básicamente, lo que más miedo me da es seguir viviendo sin paz... Tal vez la paz no tenga que ver con esta vida."

La idea de que el arte sea salvador no lo termina de convencer, aunque acepta que "con *Caja negra* sublimé algunas cosas, sobre todo la relación con mi papá, que ahora es increíble, nos quedamos horas de sobremesa. Pero me parece que el dolor no se puede sublimar en el arte; o sí, pero no dura mucho. Y vuelve el mismo dolor. Entonces, me cuesta ser una persona con esperanzas, aunque no siento que tenga una visión negra de la vida, pero sí que la vida es mucho para mí".

A los 15, Luis Ortega tomó "para siempre" la decisión de sacrificar el bienestar a cambio de un objetivo muy preciso, que todavía no sabe cuál es. "No creí que iba a ser tan difícil, pensé que iba a ser más romántico", sonríe apenitas. ¿Algo cerca de la santidad? "Sí, porque de alguna manera soy muy moralista, creo en alguna moral, pero ciento por ciento. En mis películas, ésta, la anterior, las que vendrán, planto una moral fuerte. Si bien no queda explícito, en el fondo se vislumbra el anhelo de cómo, de qué modo todo podría estar un poco mejor... Pero no puedo dejar de ver que todo el entorno, lo que está pasando en el mundo, no ayuda a esas metas. Lo loco es que uno mantiene el impulso generado por ese deseo, y a la vez todo el tiempo los hechos te demuestran que tal vez todo esfuerzo es en vano." R

“La idea es que los sentidos se purifiquen y reciban información nueva, que la mirada se vuelva inocente frente a algo visto por primera vez. Para eso hay que construir espacios que nadie vio nunca, para virginizar esa sensibilidad entumecida y torpe.”

Luis Ortega



Carolina Fal **Entregada**



“Con Luis yo me tiro de panza. Da un poco de miedo porque es entregarse a una mente, a una forma de pensar, de ver la vida, a una ideología... No se trata sólo de dirigir una interpretación. Pero estoy segura de que no había lugar más ideal ni más cálido, ni una mirada más amorosa para hacer *Monobloc*. Es como si el huevo hubiese encontrado el nido con la temperatura perfecta. Las primeras frases del guión las escribí con él a cuatro manos, compartiendo la silla de la computadora. Seguí sola, pero no fue un trabajo individual: lo pensé con Rita, con Borges, nació de este grupo de gente que quería trabajar junta, más que de una idea preexistente. Y es increíble que la película esté casi hecha, haber compartido tanto en este rodaje, en este paisaje mental. Cuando me preguntan dónde y cuándo transcurre no puedo dar precisiones porque no es eso, no importa. Siento que Luis está filmando atmósfera, olor, color, palabras, pero no está contando nada que se pueda relacionar con nada.
Monobloc es como ese momentito antes de caer en el sueño, en el que una todavía no se durmió, que pensás cosas que no sabés de dónde te vienen. Yo siempre retengo mucho ese lapso, trato de no dormirme para entrar otra vez en ese estado. La película, entonces, sucede en ese pequeño instante, por eso no tiene un tiempo convencional.
La Nena: mirá lo que me escribí: el personaje que observa, el que tiene más conciencia de la situación, la va viendo pasar. Mi personaje se deja todo el tiempo. Se deja quedar huérfana por la vida, deja que los hombres del monobloc tengan relaciones con ella. Como si no estuviera adentro de la vida. Todavía tiene un pie adentro porque sufre un poco, pero si no sería alguien que ya entendió todo y que no le gustó. Por eso el riesgo era el de no estar haciendo nada, porque algo hay que expresar. Fue realmente difícil no ponerle excesiva intensidad.
Lo bueno que pasó con todos los cambios y transformaciones que hizo Luis fue que mejoraron lo escrito. Cada vez que veo una escena filmada por él, me parece más linda de lo que yo imaginé. Porque Luis la termina, completa esa parte que no me conformaba del todo. Algo cerró en este rodaje, algo aprendimos como grupo de amigos que somos. Siento que Dios nos acarició. Después de esta etapa somos otros frente a la vida. Yo me siento más fortalecida, con más confianza en que lo que una piensa y sueña se puede realizar. Con algunos miedos menos, y quizás otros nuevos. Porque yo puedo ser bastante desesperanzada y tengo una visión en general negra de la vida. Pero esto que sucedió, que está sucediendo, me saca un poco de ese lugar, me da fe, me da calor.”

Rita Cortese **Privilegiada**

“Creo que la película, entre otras cosas, trata sobre la muerte, que está rondando al personaje de Perla. Madrina, mi personaje, no se atreve a enfrentarla, la niega al punto de irse. Ella es también la de más soledad porque, en definitiva, Perla y Nena son familia, yo soy una madrina, no soy parienta. Voy a la casa de ellas, siempre les estoy golpeando la puerta. Y finalmente parto de viaje, dejo que esa familia complete lo que tenga que completar de su ciclo de vida.
La película filmada, naturalmente, difiere de lo que se pensó al leer el libro: al hacerla los personajes revelan facetas escondidas, inesperadas. El penúltimo día de rodaje, hablábamos con Carito de que quizá recién ahora estábamos listas para empezar a filmar *Monobloc*... Porque una obra de esta dimensión una empieza a comprenderla a medida que la vas haciendo. Hablo de los actores, claro.
Otra cosa rarísima es que el tiempo se fue volando, no podemos creer que ya estemos terminando. Será que no muy a menudo te toca estar en un proyecto como éste. No es que Luis me sorprenda: a mí *Caja negra* ya me había parecido extraordinaria. Él, como todo gran artista, está ligado a lo religioso, porque lo ideológico tiene un techo. Desde luego, cuando digo religioso me refiero a lo sacro. Luis genera esta mística, la gente advierte que está haciendo una obra de otro rango. Sin verbalizarlo, está presente esa certeza. Hoy fue arduo, porque había que estar en esa piletita como Carolina y yo, en traje de baño, con poca calefacción... Pero vale la pena todo lo arduo porque lo que se produce es magnífico. Luis es la misma persona que refleja su obra, tiene esa unidad. A los 23 está manejando un equipo de filmación que lo respeta muchísimo. Que en verdad no lo está “manejando”: simplemente, él es, transcurre, y todo el mundo está ahí, a favor, haciendo lo que hay que hacer. Mirá que nosotras, Carolina, Graciela y yo, no somos tres chicas especialmente dóciles, tenemos nuestros temperamentos fuertes y diferentes. Pero claro, él genera arte. Y creo que todos han comprendido que están siendo partícipes de una obra de arte, por lo tanto tienen esa responsabilidad y ese privilegio. Esto más allá del resultado en la boletería, de lo que diga la crítica, de los premios que pueda ganar. El material que podemos ver en el monitor una vez que filmamos no se parece a nada que yo haya visto. Se conjuga todo, la luz, la escenografía, hasta el último ladrillo es pura invención, mientras que los exteriores están tratados como si fueran irreales. Mi único temor es que sea un exceso de belleza, ¿entendés? Porque no hay nada de lo que hicimos que no nos haya impactado estéticamente...
Es cierto: el guión de Carolina era maravilloso, pero hacía falta un director como Luis, no me puedo imaginar a nadie más, para convertirlo en esta película que ya está tomando forma asombrosamente, admirablemente.”

"Después de *La ciénaga* y de Lucrecia (Martel), de algo tan creativo, tan genial, pensar en volver a filmar se me hacía problemático... Y un día iba en auto con la Rita, Ritín –ya sabemos de quién hablo– y me dice: tenés que ver *Caja negra*. Miro la película de Luis y le comento a Rita: tenemos que hacer una película con él las tres juntas, Carolina, vos y yo, que además nos queremos tanto. Y ahí empezó todo. Carolina anunció: yo la voy a escribir. Al tiempo, me avisó que tenía el guión para leérmelo. Pensé ¿qué hago? Ni siquiera me deja leerlo a solas... ¿qué cara voy a poner si no me entusiasma? Por suerte, me maravilló. Lo notable es que ese guión se ha ido modificando durante el proceso de preparación, de filmación. Mirá, después de casi 50 películas, mi capacidad de asombro sigue intacta. Pero es muy raro que algo me deslumbre. Y ahora estoy deslumbrada con lo que Luis está haciendo, el mundo que tiene en su cabeza, las cosas que pide. Imaginate lo que puede ser la mente de un chico que a los 19, en *Caja negra*, habla sobre el deterioro, sobre la muerte: hay que ser un sabio, un elegido...
Tenía pensamientos encontrados sobre Perla, mi personaje. Me pasó casi lo mismo que con *El dependiente*: tenía que saber cómo miraba, cómo caminaba, pensarla con el cuerpo. Comencé a sentir, ensayando con Luis, que ella era como zen, no estaba terminada. Había en ella una cosa que yo conozco muy bien en alguna gente, cierta ingenuidad, un no poder mantenerse presente. Lo ensayé en un tono casi aniñado, para equivocarme, para pulir, hasta que un día me di cuenta de que también tenía una partecita siniestra. Porque además una persona que se va a morir –y que se resiste como esta mujer– no es una persona común. Y fue glorioso todo este proceso que culminó con el rodaje, ver lo que iba saliendo...
Estoy tan fascinada de haber trabajado con Luis que pide y mira por esa cámara como si tuviera 60 años muy intensos, alguien demasiado enorme para su edad y su tiempo. Sabe muchísimo, lo sabe todo. El rodaje ha sido una felicidad. ¿Viste que a veces una dice que las bendiciones no llegan por azar, que están mandadas? Bueno, éste es el caso. Había que filmar en pleno verano, el calor debía estar presente, y tuvimos que hacerla en otoño. Pero el clima fue clemente, el frío relativo, pudimos hacer todos los exteriores. Y si hubo algún sufrimiento, lo aguantamos con entereza por el amor que tenemos por este guión, por este director, por esta convicción de estar haciendo una película excepcional, para mí, un terrible cuentito infantil..."

Graciela Borges
Deslumbrada





DE YAPA, LA SONRISA DE MAMÁ: MONOBLOC CUENTA CON LA PARTICIPACIÓN ESPECIAL DE EVANGELINA SALAZAR.

MERCEDES ALFONSIN, LA DIRECTORA DE ARTE
En lugares insondables

Venir de *El hijo de la novia* y *Luna de Avellaneda* a hacer la dirección de arte de *Monobloc*, ¿fue como pasar del realismo socialista a un mundo paralelo que no se toca con el real?
–Tal cual. No se parece en nada a lo que he hecho. Antes de la primera entrevista leí una sinopsis muy pequeña y ya se me dispararon imágenes. Llegué con apenas una parte de los libros que había revisado: *Mujeres* de Annie Leibovitz, porque tiene caras que me remitían a esos personajes; *Tulsa* de Larry Clark, quizá por ese registro intimista que mira desde adentro... Es curioso, porque el grupo de Luis, Carolina, Pastorino se conocen hace mucho, pero se produjo una sintonía fina, una sincronización de gustos, de intereses. Después de esa charla, me llamaron para que me incorporara al proyecto.
¿La lectura del guión concordó con la sinopsis?
–Absolutamente. Ahí empezamos a trabajar más en concreto, porque también pasa que estos guiones tan atractivos pueden resultar un tanto peligrosos porque son tan una película escrita que te alejan de la materialización. Como que hay que hacer otra película paralela. Hice la planta, una propuesta de puntos de vista de cámara. Comenzamos a priorizar las escenas... La planta fue creciendo con las elecciones que tomábamos, el espacio se fue componiendo. Después de las plantas hice maquetas, los muebles a escala.
¿Como en el Hollywood de estudios?
–Propiamente. En esa parte, Luis trajo muchos libros de pintura. Rembrandt fue un eje que seguimos mucho, respetamos la paleta, no el contenido. Se fue haciendo un trabajo muy minucioso, con un nivel de detalle previo propio de una gran producción. Un verdadero lujo. Sugerí a Roberta Pesci como vestuarista y se entendió rápidamente con Luis. El monobloc es el protagonista de esta película, y apareció una locación muy interesante en Ciudad Oculta, lo que nos llevó a un lugar bastante más oscuro del que estábamos hablando: el exterior de ese edificio es como alguien sin ojos, una cosa ciega, terrible. Terminamos en un decorado que, por ejemplo, no tenía terminación en las ventanas, sin marco, nada. Cosas que fueron pasando, siempre un escalón más abajo, que nos condujeron a lugares insondables. No puedo decir cuánto valoro haber podido estar aquí, en esta rara joyita.

FOTO: NORA LEZANO

"Creo que no fui a terapia por esa historia. Por el divorcio de mis viejos hice terapia, por Los Andes no."



POR MARIANA ENRIQUEZ

Todos los periodistas nuevos le hacen una nota, cuenta Carlitos Páez. No falla nunca. "Se reciben y quieren la entrevista con el sobreviviente de Los Andes. Es una fija." Recibe miles de e-mails en su sitio (*www.carlitos-paez.com*) y hasta hace de jurado en programas de juegos de la TV uruguaya, donde los participantes contestan sobre la historia de Los Andes. "Toda la gente quiere preguntarte algo, aunque ya lo sepa. De la antropofagia está toda la información, yo no voy a decir nada nuevo, y sin embargo...". Cuenta su historia desde hace treinta y dos años: el 13 de octubre de 1972, el avión uruguayo en el que viajaba hacia Chile se estrelló en la cordillera; doce pasajeros murieron en la caída, otros fallecieron en el transcurso de los setenta y dos días que duró la pesadilla, hasta que finalmente quedaron dieciséis sobrevivientes. Carlitos Páez, de dieciocho años, fue uno de ellos. La historia de Los Andes mereció catorce libros, tres películas, incontables documentales. Y ahora Páez acaba de editar *Después del día diez*, su mirada personal sobre la historia, que fue un éxito en Uruguay y en Argentina se consigue sólo –por ahora– en la librería Capítulo 2 de Alto Palermo Shopping. "Mi primera intención fue escribir un libro que complementara las charlas que doy", explica. "Dicto conferencias motivacionales para empresas, ése es mi trabajo además de mi empresa de relaciones públicas en Uruguay. Quería llevar algo escrito. No lo escribí yo, lo hizo Miguel Angel Campodónico, que interpretó perfecto lo que le conté. Quedó tan bien que me ofrecieron publicarlo. Es una aclaración, mi punto de vista sobre algunas cosas importantes que pasaron en Los Andes, y también mi mirada sobre el después, los treinta y dos años de reflexión sobre los hechos." El libro, de una honestidad brutal, es abrumador: Carlitos Páez relata desde frivolidades como cuánto le molestó que rompieran su ropa de marca para usar como abrigo en Los Andes hasta descripciones minuciosas de la antropofagia que les salvó la vida, y también se detiene en sus posteriores problemas con las drogas –que lo llevaron a la cárcel durante la dictadura militar uruguaya–. "No es una novela rosa", resume. Y dice la verdad.

En el libro decís que naciste en Los Andes. ¿Por qué?

–Porque encontré recursos que yo desconocía que tenía. Por ejemplo, en el décimo día, cuando se terminó la búsqueda del avión, aunque fue la peor noticia que podíamos tener, fue lo mejor que podría haber pasado. Fue un sacudón, fue "Viejo, avivate, porque tenés que salir de acá con lo que tenés, porque de afuera no viene nada". Nosotros sobrevivimos hasta el día diez, y después la historia cambió. Dejamos de sobrevivir para empezar a vivir.

No te gusta la palabra "sobrevivientes".

–No. Sobreviviente es el que se mantiene con vida esperando una ayuda. Nosotros salimos a pelearla.

Eras hipocondríaco. ¿En Los Andes nunca pensaste que eso te podía jugar en contra?

–Sigo siendo hipocondríaco. No tanto, pero les tengo terror a las enfermedades, vivo con remedios. Sin embargo, nunca tuve un ataque de hipocondria en Los Andes. Allá arriba jamás me dolió la cabeza. Estaba tan pendiente de la lucha contra la muerte que no tenía lugar para otros pensamientos.

¿Por qué afirmás que ustedes le pusieron nombre a la antropofagia?

–Porque nosotros no teníamos ningún referente anterior cuando tuvimos el accidente. La gente de hoy sabe que hay tipos que circulan por el mundo, con nombre y apellido, que comieron carne humana para sobrevivir. Yo no tenía ese antecedente. Para mí fue mucho más tabú. No sé si ahora tendría tanta trascendencia una historia de antropofagia para sobrevivir. Pero comprendo el amarillismo y la curiosidad. El morbo existe. Yo también lo tengo.

Cuando volvieron a Uruguay, tu compañero Alfredo Delgado habló de la antropofagia en un sentido religioso: mencionó una comunión entre los vivos y los muertos y comparó el hecho con la Ultima Cena. ¿Estuviste de acuerdo con ese planteo?

–No. No estaba ni estoy. No fue así. Comer carne humana era parte de nuestra irrenunciable obligación de salir con vida. Yo fui antropófago por obligación. En aquel momento se dio una explicación para la prensa. Había cientos de periodistas, estaba el mundo entero en la conferencia de prensa, y los padres de los que murieron. Creo que se buscó una respuesta que fuera amigable, digamos. Éramos muy chicos y teníamos miedo. Además, era todo muy paradójico: por un lado la felicidad de volver, por otro encontrarse con los padres de los que murieron cuya carne habíamos comido. Era muy duro, pensábamos que la sociedad nos iba a rechazar. Fue una decisión que funcionó política y diplomáticamente. Yo no lo hubiera hecho, pero yo no soy muy diplomático.

¿Los familiares de los muertos nunca te reprocharon nada?

–Nunca. Cuando decís la verdad no recibís reproches.

¿Por qué acordaron no decir nunca las identidades de los muertos?

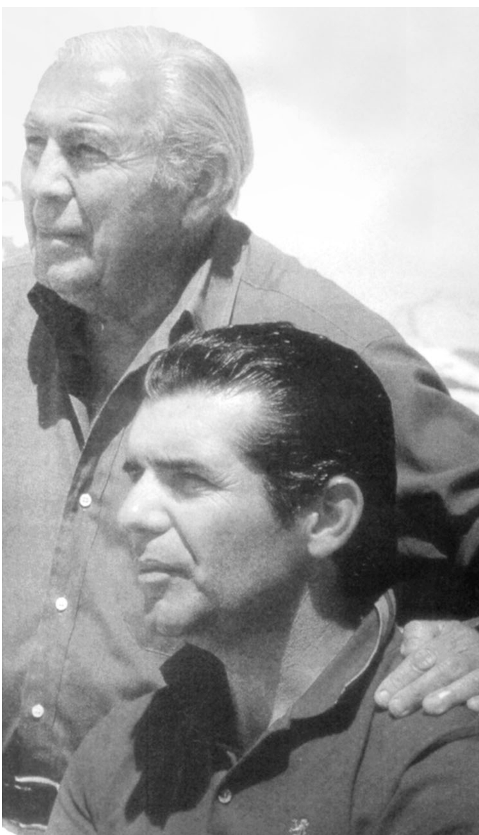
–Porque no tiene sentido. No agrega nada. Nos pareció que era prudente hacerlo, por respeto a los familiares. Al principio no lo sabíamos, nos enteramos más tarde. Puedo asegurar que el cuerpo del piloto no fue tocado. Y eso es todo. Decir más me parece demasiado. Todos pudimos guardar el secreto desde entonces, absolutamente.

¿Tus hijos saben todo lo que pasó en Los Andes?

–Todo. Han visto la película, además. El más chico se quedó dormido en la mitad, pero bueno. Cuando me preguntan, les contesto. Y no me cuesta hablar de nada. Nunca me costó. Si hay algo que no tengo es arrepentimiento de ninguna especie por lo que he hecho. Nunca lo tuve. Creo que no fui a terapia por esa historia. Por el divorcio de mis viejos hice terapia, por Los Andes no.

¿Colaboraste con *¡Viven!*?

–Sí, tanto con el libro de Piers Paul Reid como con la película de Frank Marshall. El libro se editó en 1974, y nos dejó mucho dinero, 80.000 dólares a cada uno. Pasa que éramos dieciséis para repartir, si hubiera sido uno... La gente de Spielberg que produjo la película me contrató como asesor, y se me ocurrió escribir algo desde mi punto de vista, más allá de que me dieran o no pelota. Curiosamente me dieron mucha pelota, tanto que el principio y el final, los textos que lee John Malcovich, son míos.



Un fragmento del libro

Carlos Páez Vilaró

"Es difícil imaginar que la figura de un padre como el mío no le genere conflictos a su hijo. Y serios. Además, casi podría decirse que él se 'robó' la historia de Los Andes. Lo que quiero dar a entender es que no se metió en ella de cualquier manera, sino que lo hizo para darse la oportunidad de ejercer su característico protagonismo. Él no puede permanecer entre bambalinas. Necesita luz, que los focos lo sigan para iluminar todos sus movimientos. En Uruguay y probablemente también en el extranjero las cuatro grandes figuras que se vinculan constantemente a los hechos de Los Andes son Canessa y Parrado (porque hicieron la caminata final), Sergio Catalán (el arriero que los encontró) y mi padre (por la búsqueda que llevó adelante). Y punto. ¿Quién es Sabella para el gran público? ¿O Inciarte? ¿O Delgado? Hubo gente que estuvo convencida de que nos habíamos salvado solamente por lo que mi padre había hecho. Nada más que gracias a los pasos que había dado mi padre. No por el esfuerzo y el sacrificio que desplegamos durante todo ese tiempo. Aquel que lea el libro de mi padre *Entre mi hijo y yo, la luna*, entenderá hasta qué grado él se ocupó y se preocupó por mi suerte, cómo trató de ubicarme, de qué manera mantuvo viva la seguridad de que su hijo no había muerto. Y después, todavía, le pareció que hacía falta algo más. Entonces, escribió ese libro de 240 páginas. Lo hizo porque así hace todo. No sabe actuar de otra manera."

Resistiré

PERSONAJES **Por primera vez uno de los sobrevivientes del accidente en Los Andes, que hasta ahora el mundo conoció por el libro y la película *¡Viven!*, publica su versión de los hechos. Y no se guarda nada: Carlos Páez, el hijo de Páez Vilaró, cuenta por qué ellos le dieron nombre a la antropofagia, por qué nada de lo que hicieron allá le da culpa, por qué no tolera el modo en que su padre le robó hasta el protagonismo en la tragedia y cómo eso le permite dar charlas motivacionales a pobres vendedores que se quiebran a la primera contrariedad.**

¿Te gustó la película?
–No sé qué decir. La realidad fueron 70 días, la película una hora y media. Es muy difícil poner a la gente en la situación de vivir los diez días de hambre. O la avalancha, que en *¡Viven!* es mucho menos terrible que la verdadera.
En el libro decís que sentiste tristeza cuando los rescataron...
–Sí. Porque cuando peleás mucho por una cosa, la empezás a querer. En Los Andes hicimos nuestra civilización, con reglas de comportamiento, nuestro hábitat. Por un lado estaba la felicidad de irnos, pero también estaba la tristeza de dejar nuestro mundo.
Te llevaste los cinturones del avión. ¿Todavía los tenés?
–No. Un día me peleé con papá, él los tenía colgados en Casapueblo y se los regalé a un pintor de paredes que estaba ahí. Por darle rabia a mi viejo. No estoy arrepentido, no me apegan las cosas materiales del avión. Mi objetivo era tan menor: quería poner los cinturones en el auto de mi vieja. Canessa sigue buscando la bolsa de dormir que yo hice y él usó cuando hicieron la expedición final. Pero no va a aparecer nunca.
¿Volviste al lugar del accidente?
–Dos veces. La primera hace ocho años: fuimos once sobrevivientes con una expedición. Las cosas se van superando, pero fue muy duro. Mi etapa más complicada fue hace diez o doce años, con la película *¡Viven!*: habían hecho un set exactamente igual, y me movilizó mucho. En esa primera vuelta, yo escapé por el lado del humor. No los dejé dormir haciendo chistes, pero fue muy difícil igual. La segunda vez volví con DiscoveryChannel. Pasé una noche en condiciones óptimas, con buen clima, un grado sobre cero, el mejor momento para ir. Y me morí de frío. No entiendo cómo pudimos soportar 30 bajo cero sin ropa.
Hablás muy francamente de la relación con tu padre. Incluso afirmás que él se apropió de la historia de Los Andes.
–Cuando tenés como padre a una figura que es un personaje, cuando sos "el hijo de" toda la vida, hay competencia. Todos los hijos compiten con su padre... lo que pasa es que con el mío es imposible competir. En un momento dado me sucede La Historia –estoy hablando en plano inconsciente, porque tengo años de terapia–; encontré La Historia para competir con mi papá. Pero cuando la encontré, mi padre, que fue un gran protagonista de la historia, no lo niego, se apodera de ella. Todo lo que hace mi padre tiene marketing: no fue Juan Pérez el que salió a buscar a los perdidos. Y nuestra relación se complicó mucho por eso.
Das conferencias permanentemente sobre tu historia. ¿Nunca te aburre?
–Nunca. La cuento con pasión. Ahora me voy a México, es mi viaje nº 17 en un año. Me llaman permanentemente de las empresas, sobre todo la parte de ventas, porque los vendedores tienen que vencer todo el tiempo la frustración del no.
Qué raro.
–¿Por qué? Una vez que estás metido en el tema, parece de lo más normal. Un vendedor es el tipo que más "no" recibe. ¿En qué se pueden apoyar? Sólo en historias de luchas contra el no. Y ésta es una historia de lucha contra el no. Los vendedores de seguros mueren con esta historia, por ejemplo. Los visitadores médicos también. Son tipos tenaces, que tienen que insistir. Di una conferencia para ochocientos en México.
¿Recibiste críticas de tus compañeros por hacer conferencias?
–Algunos no lo hacen porque no se animan. Es la manía de nivelar para abajo. No me han dicho que les molesta, pero se les nota en la actitud que no les gusta.
¿Relacionás tus adicciones recientes con la experiencia de Los Andes?
–No, va por carriles diferentes. No fue culpa de Los Andes mi adicción. Lo que pasó en la cordillera sí me dio el pasaporte para hacer cualquier cosa. Manejar la fama no es fácil, menos este tipo de fama. Me da vergüenza cuando me aplauden. ¿Cómo me van a aplaudir por vivir? Está bien, yo peleé, pero es lo que tenía que hacer. A Sandro es legítimo que lo aplaudan, pero a mí... Es como insensato. Es una celebridad rara.
Salvando las distancias, pienso en lo que le pasa a Maradona. La fama le permite hacer lo que se le da la gana, tener alcahuetes alrededor y demás. Yo veo con horror ese manejo porque lo viví así. Esta historia me permitió todo. Si yo matara a una monja, la gente me iba a decir, "Y sí, Carlitos, tenés razón. ¡Con lo que viviste!..." R



Otro fragmento del libro

La caída del avión

"Pensé en rezar el 'Padrenuestro', pero me pareció que se trataba de una oración demasiado larga para el momento que estaba viviendo, que no serviría para evitar el final, ya que cuando él llegara yo todavía no habría terminado de rezar. Me era necesario encontrar una oración que, por su extensión, consumiera el tiempo que pudiera durar la caída, pero no más. Solamente así podría llegar al Amén antes de que todo se hubiera terminado. Entonces cambié por el 'Gloria'. Sin embargo, cuando me disponía a rezarla, también decidí dejarla de lado. Me dije que era demasiado breve, que no me permitiría quedar lo suficientemente bien con Dios. Finalmente encontré la solución: rezaría el 'Avemaría', una oración que no es tan larga como el 'Padrenuestro' ni tan corta como el 'Gloria'. La caída duró exactamente el tiempo que yo, en medio de la excitación general, demoré en rezar el 'Avemaría'. Empezamos a caer cuando comencé con la oración y terminamos estrellándonos cuando la terminé. Ésa fue la duración exacta del accidente."

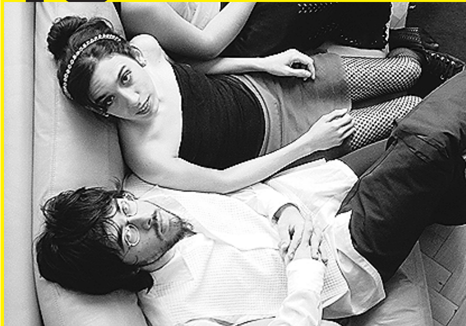


y otro más

La antropofagia

"Los 'médicos' (Canessa y Zerbino) nos trajeron unas tiritas de carne en una bandeja. Habían sido cortadas con cuidado, con minuciosidad. Con el paso del tiempo, los cortes llegarían a hacerlos cualquiera de nosotros. Yo no tuve inconvenientes en comerlas. Se trataba de carne cruda, por supuesto. Aunque puede sonar irreverente, yo me acuerdo que dije que aquellas tiritas tenían el mismo aspecto de un famoso jamón que vendían en una fiambrería muy conocida de Carrasco. Desde chico, yo en mi casa agarraba la carne picada y me la comía tal cual estaba, sin cocinar. Me había acostumbrado, me gustaba comer carne cruda. Por lo demás, uno de mis platos favoritos es hoy el *steak tartare*, que es carne sin cocinar. De nada tengo que avergonzarme, nada de lo que hice me parece inmoral y mucho menos delictivo."

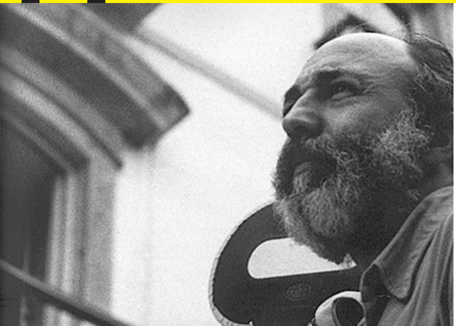
13 domingo



Canciones sentimentales

En el ciclo de sesiones dominicales “Muy Moderna”, María Ezquiaga, que acompañó a Sergio Pángaro en su disco *Baccarat por el mundo* y actual guitarrista de Rosario Bléfari, presenta *Educación sentimental*, el primer disco de su emergente banda Rosal. Encanto e ironía para una banda que promete. Y a las 19, se proyecta *Gimme Shelter*, la película de Los Rolling Stones.
A las 20 en Quimia, Santa Fe 5001. **Gratis**

14 lunes



Seminario Andrade

Mientras se realiza una retrospectiva de su obra, el documentalista João Batista de Andrade dictará un seminario gratuito de tres días sobre “El cine en Brasil en el inicio de los ‘60”, sus influencias personales, los nuevos equipos técnicos y el cine social. También se referirá a la experiencia de la TV brasilera y debatirá las películas del ciclo.
A las 19, del lunes al miércoles, en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Gratis. Con inscripción previa.

15 martes



Fukasaku y El Padrino japonés

En el ciclo “El cine de la crueldad de Kinji Fukasaku”, se exhibe su obra maestra, *Batallas sin honor ni humanidad* (1973), votada como el mejor film de ese año por la crítica japonesa y una de las mejores películas del cine nipón. Un retrato brutal del submundo de la mafia callejera en la Hiroshima transfigurada por la memoria del hongo atómico.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

16 miércoles



Club de Ópera

Un grupo de músicos, espectadores, cocineros y comensales se reúne para disfrutar *Club Jueves Ópera*, un espectáculo dirigido a los cinco sentidos donde la ópera es el plato principal y la gastronomía, la invitada de lujo. Un selecto grupo de músicos en vivo presentará *La flauta mágica*, de W. A. Mozart, con subtitulados en simultáneo. Un encuentro por mes.
A las 20.30 en Espacio Urania, Cochabamba 360, 4300-2364. Con reservas llamando al 4856-0570.

CINE

Melodrama Se proyecta *Era una noche embriagadora*, de Carl Froelich; *El amante*, de Jean-Jacques Annaud; *Carta de una enamorada*, de Max Ophüls; y *El hombre de traje gris*, de Nunnally Jonson.
A las 14, 16, 18.15 y 20 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Fukasaku En el ciclo “El cine de la crueldad de Kinji Fukasaku”, se exhibe *Mafioso callejera* (1971). Un fresco sobre la codicia y la corrupción de la posguerrra. Un killer protagónico con una amante tan sedienta de sangre como lady Macbeth.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.



TEATRO

Gombrowicz Primeras funciones de *La Pornografía*, un trabajo de investigación de Gonzalo Martínez a partir de la novela *La seducción*, de Witold Gombrowicz. Con Romina Paula, Alexis Cesán, Darío Levín, Claudio Mattos y Lautaro Vilo.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5

Melville Nuevas funciones de *Moby Dick o la ballena blanca*, el clásico de Herman Melville en una adaptación teatral para niños a partir de cinco años. Con la actuación de Fulvio Núñez y dirección de Mónica Sallán.
A las 16 en la sala El 721 Teatro, Conde 721, 4554-2997. Entrada: $ 4.

Chicos Siguen las funciones de *Teatro Chupete*, un espectáculo creado por Pipo Pescador que apuesta al minimalismo y la sencillez para promover lo lúdico como ritual.
A las 15.30 y 17, también sábados, en el Auditorium de San Isidro, Avda. del Libertador 16.138. Entrada: $ 10.

ETCÉTERA

Órgano En el ciclo de conciertos para órganos, se presentan Osvaldo Guzmán y el Coro Polifónico para Ciegos.
A las 18 en el Centro Nacional de la Música, México 564. **Gratis**

Feria *Tendenciasurbanas*: diseñadores, muestras de arte, buenas músicas y ricas cositas para comer.
De 15 a 20, sábados y domingos, en El Salvador 4960, entre Serrano y Thames, Palermo. **Gratis**

Festival Se realiza *Ocupar, resistir para vivir*, un festival a beneficio de la toma de tierras de Avellaneda. Los organizadores solicitan llevar un ladrillo para colaborar con la construcción de viviendas.
A las 14 en el Parque Centenario. **Gratis**



ARTE

Mujeres Continúa la muestra de pintura *Cosa de mujeres*, de Coca Lattes. El erotismo, la mujer y una notable solvencia plástica.
De lunes a sábados de 10 a 21 y domingos de 12 a 21. Hasta el 10 de julio en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 2, estudiantes y jubilados $ 1.

Fotos Andrea Trotta presenta *Sujetos en la fábrica.*
De lunes a sábados de 16 a 21 y hasta el 10 de julio en el IMPA-La Fábrica, Ciudad Cultural, Querandíes 4290. **Gratis**

Risas Hasta el 7 de julio se puede visitar la muestra *Risas y Dramas... pero sobre todo Risas*, de Marisa Insúa. Bufónicas marionetas realizadas en mármol y madera, acompañadas de trece dibujos en pastel.
De lunes a sábados de 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 2.

CINE

Documental A dos años de la masacre en Puente Pueyrredón, se proyectan los documentales *Crónicas de libertad*, del Grupo Alavio; *Piquete Puente Pueyrredón*, de Indymedia Video; y *Piqueteros Carajo*, del Grupo Ojo Obrero. Participarán Vanina Kosteki (hermana de Maxi), Coco (protagonista Piqueteros Carajo), Natalia Vinelli (docente).
A las 20 en la Facultad de Ciencias Sociales, Franklin 54, sede Parque Centenario. **Gratis**

Visconti En el ciclo “13 grandes libros/13 grandes films”, se proyecta *Muerte en Venecia* (1971), de Luchino Visconti, inspirada en la novela de Thomas Mann.
A las 20 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

ETCÉTERA

Revista Se presenta el número 5 de *Artefacto*, dedicado a la obra de Georges Bataille y a las relaciones entre cuerpo y técnica. Hablarán Ana Longoni y Daniel Molina.
A las 21 en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, Ramos Mejía 841. **Gratis**

Libros Eduardo Rubí vende libros antiguos y clásicos, un catálogo lleno de oportunidades.
De lunes a viernes de 10.30 a 19.00, Arroyo 889, local 19. Consultas a elrubi@elrubi.com.ar

Sasturain Juan Sasturain presenta *Buscados vivos*, su extraordinario libro sobre historieta. Estarán presentes Eduardo Ferro y Solano López; y dialogarán con el autor Carlos Trillo y Miguel Rep.
A las 19.30 en La Peña del Colorado, Güemes 3657. **Gratis**

ARTE

Retratos Continúa una muestra de retratos donde el ritual urbano del *happy hour* es apresado en los dibujos de Angel Pini. Conversar, olvidar, enamorarse son algunas de las excusas posibles.*De martes a viernes de 15 a 20 y hasta el 3 de julio en Elsi del Río, Arévalo 1748.* **Gratis**

CINE

Ford En el ciclo “13 grandes libros/13 grandes films”, se proyecta *Viñas de ira* (1940), de John Ford, inspirada en la novela de John Steinbeck.
A las 20 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.



BALLET

Colón El Ballet Estable del Teatro Colón, dirigido por Marta García, presenta el programa *Es3nos*, tres nuevas coreografías de Alejandro Cervera, Gustavo Mollajoli y Jorge Amarante, en las que participan las primeras figuras, solistas y el cuerpo de baile de la compañía. Acompaña: la Orquesta Estable del Teatro dirigida por Susana Frangi. Sólo siete funciones.
A las 20.30 en el Teatro Colón, Tucumán 1171. Entradas: desde $ 7 (con cinco días de anticipación). Informes al 4378-7344.

ETCÉTERA

Ciencia Se realiza la conferencia: “Historia del desarrollo de la teoría de la deriva continentes”, por José Sellez Martínez (doctor en Geología de la UBA). Coordina: Diego Golombek.
A las 19 en la Sociedad Científica, Av. Santa Fe 1145. **Gratis**

Confesión En el ciclo “Confesionario: Historia de mi vida privada”, se presentan Albertina Carri, Lola Arias y Laura Ramos, con la moderación de Cecilia Szperling. Una propuesta sentimentalmente incorrecta de una máxima intimidad con el imaginario ajeno.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Debate Se realiza un nuevo encuentro “Jóvenes a la intemperie”, donde se disertará sobre “¿Qué ves cuando me ves? Literatura y lenguajes visuales”. Con la participación del guionista y director de cine Hernán Hevia (1976), el poeta y músico Pablo Ramos (1966) y el guionista de TV Mario Segade (1968).
A las 18.30 en el Centro Cultural España, Florida 943. **Gratis**



ARTE

Papel Hasta el 1º de agosto hay tiempo para visitar la muestra de los más recientes trabajos del dibujante polaco Pedro Roth.
De lunes a viernes de 10.30 a 20, y sábados de 10.30 a 14 en Wussmann, Galería de Arte, Rodríguez Peña 1399.

CINE

Huston En el ciclo “13 grandes libros/13 grandes films”, se proyecta *Moby Dick* (1956), de John Huston, inspirada en la novela de Herman Melville.
A las 20 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

Fukasaku En el ciclo “El cine de la crueldad de Kinji Fukasaku”, se exhibe *Policía contra el crimen organizado* (1975). Los suburbios de Hiroshima convertidos en un campo de guerra de mafias rivales.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

MÚSICA

Esperanza Zamba Quipildor presenta *Un grito de esperanza*, un espectáculo integral de música, poesía y coros. Más de 200 intérpretes en escena y la participación especial de Domingo Cura.
A las 21, también el jueves, en el Teatro Ópera, Corrientes 900. Entrada: desde $ 10.

LITERARIAS

1936 Se presenta el libro *La estrategia de la clase obrera en 1936*, de Nicolás Iñigo Carrera. Con Osvaldo Bayer.
A las 19 en la Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo, Hipólito Yrigoyen 1584. **Gratis**

Kafka El novelista y crítico Mario Goloboff dicta la conferencia “A ochenta años del fallecimiento de Franz Kafka”.
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Borges Se encuentra abierta la inscripción para el seminario “Leyendas y sagas en la obra de Borges” a cargo del Prof. Martín Hadis.
A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Informes e inscripción: Tel.: 5555-5359

Corrupción Ediciones Lumière invita a la presentación del libro *Catálogo de prácticas corruptas. Corrupción, confianza y democracia*, compilado por la Dra. Ruth Sautu. Con Elena Rodríguez y Emilio Gibaja. Una investigación sobre la clase media y la corrupción.
A las 19 en el Club del Progreso, Sarmiento 1334.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

agenda

17 jueves



Quijote musical

En el ciclo "El rescate del mes", el Malba proyecta *Don Quijote* (1933), la única versión fílmico-musical del clásico de Cervantes realizado por Georg Wilhelm Pabst. El polémico cineasta alemán sólo aceptó dirigir la película con la condición de poder escribir el guión y supervisar la adaptación. Se exhibirá una versión francesa cuyos negativos fueron rescatados de la descomposición. Un verdadero hallazgo.
A las 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

CINE

Huston En el ciclo "13 grandes libros/13 grandes films", se proyecta *Los inadaptados* (1961), de John Huston, inspirada en el clásico de Arthur Miller.
A las 20 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

Melodrama Se exhibe *El ángel blanco*, de Raffaello Matarazzo, y *La solterona*, de Edmund Goulding.
A las 14 y a las 16, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Fukasaku En el ciclo "El cine de la crueldad de Kinji Fukasaku", se exhibe *Cementerio Yakuza* (1976). Tumbas insaciables y policías y mafiosos como caras de la misma y filosa moneda.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.



MÚSICA

Anacrusa José Luis Castiñeira de Dios, Susana Lago y el grupo Anacrusa presentan su nuevo espectáculo, *Encordado*.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460.

Española Elías Esper (guitarra y laúd) presenta su trabajo discográfico basado en una investigación sobre la música mudéjar, compuesta por españoles bajo la influencia árabe.
A las 21.30 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368, reservas al 4553-5530. Entrada: $ 8.

Debut De regreso a los escenarios, Champions presenta su primer compilado *La radio de Los*.
A las 22 en Podestá, Armenia 1740. Entrada: $ 5.

ETCÉTERA

Política En el ciclo "Cultura y política en la política argentina", se realiza la conferencia: "El Partido Socialista", a cargo de Juan Carlos Portantiero. Actividad organizada por la Facultad de Ciencias Sociales (UBA).
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Poesía Lectura de poemas y diálogo con el escritor colombiano Samuel Jaramillo González, autor de *Ásperos golpes, Bajo el ala del relámpago*, entre otros títulos.
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Arte Inaugura la muestra de Nuna Mangiante, *Para: digmas*, una sombra en el espacio que da brillo.
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

18 viernes



Teatro verdadero

Corren o parecen correr los años '80. Dos chicas de 25 años trabajan en una oficina naranja y azul de cuatro metros cuadrados donde comparten 10 horas diarias. Carla y Marina hacen lo que hacen siempre, sólo que en un día donde pasan muchas cosas. O no. En *Colores verdaderos*, el teatro se muestra sin estridencias ni impostaciones. Se lucen Pilar Gamboa y Elisa Carricajo. Un trabajo de dramaturgia colectiva con dirección de Valeria Correa. *A las 22 en el Teatro del Pueblo, Avda. Roque Sáenz Peña 943. Reservas al 4326-3606. Entrada: $ 8.*



TEATRO

Alvarado Primeras funciones de *La chira (el lugar donde conocí el miedo)*, una obra de Ana Longoni con dirección de Ana Alvarado sobre una niña que se exilia junto a su familia a Perú en la dictadura.
A las 21, también los sábados, en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 8 y 5.

CINE

Melodrama Se exhibe *El ángel blanco*, de Raffaello Matarazzo, y *La solterona*, de Edmund Goulding.
A las 14 y a las 16, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Wyler En el ciclo "13 grandes libros/13 grandes films", se proyecta *Cumbres borrascosas* (1939), de William Wyler, inspirado en la novela de Emily Brönte.
A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

Diva En el ciclo "Divas argentinas", se proyecta *La cigarra no es un bicho*, una película dirigida por Daniel Tinayre y protagonizada por Mitha Legrand.
A las 16.30 y a las 18.30 en el Cine Club El Progreso, Av. Riestra 5651, Villa Lugano. **Gratis**

MÚSICA

Folclore Sergio Geese y el Grupo Polvaredal presentan *Nuevas canciones*, zambas y chacareras.
A las 22 en La Salita, Entre Ríos 275. Entrada: $ 5.

Burzaco La agrupación Factor Burzaco, compuesta por dos formaciones paralelas, un grupo de rock y un grupo de cámara, presenta temas escritos por el narrador José María Brindisi.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

ARTE

Instalación Inaugura una instalación interactiva sobre juegos, cuentos y leyendas de los indígenas argentinos. Para chicos. Con la participación del Grupo Danza Nativa.
A las 20 en el Centro Municipal de Adrogué, Adrogué 1224. **Gratis**

Petorutti Se realiza la conferencia "El lápiz del maestro: Petorutti y la escuela argentina", por Roberto Amigo.
A las 18.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Fusión Presentación de *Puente y puerta*, con Pablo Green (guitarra), María Gil Araujo (pinturas) y Diana Tarnofky (relatos).
A las 22 en Virasoro Bar, Guatemala 4328.
A la gorra.

19 sábado



Fiesta Garage

Después de meses de ausencia, vuelven las fiestas Garage. Y triplican la apuesta: esta vez habrá tres pisos para albergar música electrónica, plástica, arte digital y variadas expresiones culturales disidentes. Un clásico del encuentro, el recreo y el estímulo, con veta solidaria. Estarán Club Rayo, Violett, InDaMIX, Capri, e intervenciones de Buenos Aires Stencil, Electroarte, Body painyt y más.
Desde medianoche en Bartolomé Mitre 1148. Entradas: $ 3 + alimentos no perecederos. Y anticipada: $ 2 + alimentos no perecederos.www.fiestagarage.com.ar



MÚSICA

Herrero Liliana Herrero y Adrián Iaies se reúnen sobre las tablas para deleitar a su público con un repertorio selecto de tangos y canciones de la música popular.
A las 22.30, viernes 18 y 25, y sábados 19 y 26, en el Centro Cultural Torquato Tasso, Defensa 1575, 4307-6506. Entrada: $ 15.

Cacho Castaña El último ganador del Premio Gardel al Mejor Artista de Tango presenta su nuevo show donde adelanta temas de su próximo disco. Además, bailarines, músicos y el repaso de los hits más esperados.
A las 22 en el Teatro Ópera, Corrientes 860, 4321.9700. Entrada: desde $ 20.

RO-K El dj más sexy y rockero hace vibrar las pistas de las Ro-k.com parties. Con un invitado de lujo: Woody McBride.
A las 24 en Big One, Alsina 940.

CINE

Fukasaku En el ciclo "El cine de la crueldad", se exhibe *Samurai del Shogun* (1978), de Kinji Fukasaju. Primera y casi única incursión del cineasta en el *jidai geki*, el film de época de los samuráis, al que llegó con una mirada revolucionaria.
A las 14.30, 18 y 21 (también el viernes 18), en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

TEATRO

Barca La Barca Teatro estrena *Agua dulce*, ocho historias que se tejen frente a un aljibe. Con idea y dirección de Adrián Antonio Juliá.
A las 23 en La Colada, Jean Jaures 751, 4961-5412.

Mujeres La Compañía Las Lorquianas presentan las primeras funciones de *Mujeres de la Luna*, un espectáculo flamenco de danza-teatro inspirado en la lucha de las obreras textiles norteamericanas en 1911.
A las 19 en el Teatro Ombligo de la Luna, Anchorena 364. Entrada: $ 10.

Amores Nuevas funciones de *De amores y partidas*, de Jorge Zelik. Los próceres de la patria y las mujeres olvidadas por la historia. *A las 21 en la Sala de Representantes de la Manzana de las Luces, Perú 272 Entrada: $ 6 y $ 4.*

Milagro El grupo Quienesquien presenta *Categoría milagro*, performance basada en textos de César Aira, con dirección de Susana Rivero.
A las 23 en La Usina, México 2993. Entrada: $ 5.

Rozenmacher Nuevas funciones de *Diaria*, de Lucas Rozenmacher. Crudeza, acidez, comicidad y desolación. Dos jóvenes en el fin de la modernidad. Con dirección de Luciano Cáceres.
A las 23 y domingos a las 21, en el Teatro Del Otro Lado, Lambaré 866.
Teléfono: 4862-5439. Entrada: $ 10 y 5.

Payaso Continúan las funciones de *Se busca un payaso*, un espectáculo para adultos dirigido por Ana Alvarado. Tres viejos payasos compiten por un único puesto.
A las 20, viernes y sábados en el Centro Cultural de la Cooperación, Av. Corrientes 1543. Entrada: $ 8.

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.


Camilla Parker Bowles


El príncipe William



El príncipe William


Lady Di

La ventana indiscreta

FOTOGRAFÍA Cualquiera de sus fotos, publicadas en el pasquín más amarillo de Londres, causaría una conmoción de proporciones inimaginables: el hijo de Lady Di y Al Fayed; el príncipe William con la corona puesta en una partusa; Bin Laden y Hussein conspirando contra el Big Ben. Pero el hecho de que salgan en revistas de arte convierte a **Alison Jackson** en una conspicua artista de las celebridades, capaz de crear fotos a medida de las oscuras fantasías que despiertan en el público.

POR MARÍA GAINZA

Las "cintas Squidgy", como la prensa británica caratuló en 1992 a las supuestas grabaciones de una charla telefónica entre Lady Di y su amante James Gilbey (quien cariñosamente llamaba a la princesa con el maravilloso y flemático apodo "Squidgy"), obligaron a la monarquía a correr las cortinas de terciopelo sobre la casa Windsor. La encabritada princesa desoyó los alaridos reales y se dirigió a la BBC, donde se despachó en una entrevista que duró dos horas y cuestión volcando revelaciones tan embarazosas que hicieron que su secretaria personal renunciara ahí mismo y que los diarios se preguntaran "¿Se ha vuelto loca?". Pero surtió efecto y la performance sin filtros le aseguró un triunfo contundente sobre su familia política. Y el público deliró: entre los malos y los buenos, terminó –empatía mediante– del lado de la pobre oprimida maestra jardinera. El hecho es que las cintas demostraron, una vez más –pero esta vez al borde del paroxismo– la fuerza del morbo: la fascinación a cualquier precio por conocer los detalles más íntimos sobre nuestras estrellas más altas.

Las cintas, repletas de diálogos que inflamaron la fantasía de la gente, revelaban cosas de este tipo:

Diana: No quiero quedar embarazada.
Gilbey: Querida, eso no va a ocurrir.
Diana: Ahá.
Gilbey: Te digo, no va a ocurrir.
Diana: Ayer miré un capítulo de *EastEnders*. Uno de los personajes principales tuvo un bebé, era de su marido pero todos sospechaban que era de otro hombre.
Gilbey: Squidgy, despreocúpate y tírame un beso (*se escucha el sonido de un beso*). O Dios, es maravilloso, ¿no es cierto? Esta sensación...

Cinco años después Diana Spencer moría en un accidente junto a su nuevo novio, el playboy, millonario y egipcio Dodi Al Fayed. Y las teorías conspirativas e intrigas palaciegas se dispararon. Es precisamente esto, la avidez del público por rellenar los huecos, lo que la artista inglesa Alison Jackson explora en sus fotografías: la posibilidad de crear imágenes sin conexión con nada "real" más que con la fantasía que flota en la imaginación del espectador. Y a esto se dedica desde hace un tiempo: a armar las fotos de nuestros temores más oscuros.

Jackson reconstruye, usando a dobles de personalidades famosas, imágenes que parecen tomadas por un paparazzo. El acento puesto en lo voyeurístico de la escena, distancias focales largas, encuadres incómodos, mala iluminación, grano grande y por sobre todo situaciones comprometidas: Bill Clinton franeleando con Monica y una Hillary que espía, el príncipe Carlos y Camilla Parker-Bowles en la intimidad (y una Diana que espía), David y Victoria Beckham de entrecasa, él probándose la tanga de su mujer, por ejemplo. Imágenes "robadas" que transforman rumor y especulación en realidad. Pero mientras el valor primordial de una foto de paparazzo es su aparente veracidad y la posibilidad de capturar lo que los publicistas llaman *slice of life*, las fotografías de Jackson dinamitan todo esto. Allá afuera no hay nada como un momento de verdad, parece decir la artista. En cambio, sus imágenes proponen un lugar donde el voyeurismo y nuestra necesidad de creer para después ver se confunden. Y un clásico que no está pero podría haber estado: Richard Gere y su hamster. Jackson tocó un nervio delicado de la monarquía cuando, a un año del accidente de Lady Di, presentó una foto trucada de la blanca princesa junto al tostado Dodi Al Fayed alrededor de un bebé de piel color oliva: fue una bomba política, una imagen que revuelve problemas raciales, sociales, religiosos, culturales y constitucionales, en un solo click. Una representación que alude, en su composición, a las pinturas religiosas y que además da escalofríos por la forma en que la luz pega sobre el Rolex de papá y los aros de perlas de mamá. Y uno piensa en el pacto faustiano que Diana hizo con la cámara: fue la fotografía la que la convirtió en icono, la fotografía la que la persiguió hasta la muerte y ahora la fotografía la que la homenajea en un cuadro a lo Sagrada Familia de Rafael.

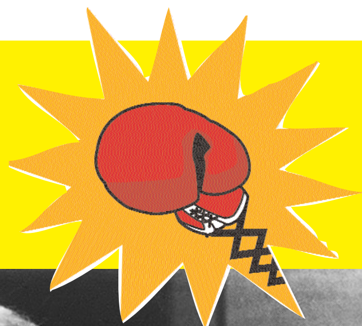
Hay dos líneas de trabajo en la obra de Jackson: las puestas más teatrales que se inspiran en composiciones de Rembrandt y Caravaggio y en retratistas oficiales como Lord Snowdon y las otras, las documentales. Después hay una serie de fotos que celebra el exceso y la perdición de dos borrachos empedernidos, mujeriegos, jugadores y fumones: Saddam Hussein y Osama bin Laden. Entre ellas, hay una que los muestra encerrados en una carpa, volcados sobre un plano de Inglaterra e intentando decidirse entre el Big Ben o el Palacio de Buckingham. Quizás sean éstos sus trabajos más ligados a la caricatura política (tradición que Inglaterra ostenta con bríos). Hogarth, Gillray, Rowlandson y Cruikshank revolvieron en los feroces enfrentamientos ideológicos entre monarquía, Parlamento y Constitución. Y si bien Jackson sostiene que su trabajo no es político, comparte con ellos la necesidad de desestabilizar el statu quo. Aunque después se distancie de la caricaturista en el sentido de que sus imágenes se preguntan menos por las celebridades en sí que por la percepción que el público tiene sobre ellas.

Fotografías que pegan la vuelta: surgen de las fantasías que disparan los medios y regresan a ellos para ser publicadas. Quizás sea Andy Warhol a quien las fotos de Jackson mejor remitan, a sus serigrafías de Marilyn Monroe y Jackie Kennedy, a la idea de la construcción de la fama a través de los medios y del imaginario colectivo. "Mi trabajo reflexiona sobre el poder de la fotografía en la sociedad", no se cansa de repetir Jackson. Sobre cómo vivimos rodeados de imágenes sobre las que sabemos bastante poco.

Y aunque se quiera, e incluso esquive, es imposible pasar por alto a Baudrillard, nuestro pope en cuestiones de simulacro (después de todo, Jackson admite su fuerte impronta): porque la simulación en las fotografías de la artista cuestiona la diferencia entre lo "verdadero" y lo "falso", entre lo "real" y lo "imaginario". ¿Hasta qué punto las fotos de Jackson son falsas? ¿O no era justamente esto lo que atemorizaba a los iconoclastas?: la "todopoderosidad" de los simulacros. No confíes en todo lo que ves. Su trabajo es menos un ensayo político que una forma de recordarnos cuán traicioneras pueden ser las fotografías. Un tema trillado a esta altura, pero, en su obra, la artista logra dar un bucle más a la cadena.

Así, Jackson alerta sobre cómo la imagen se ha vuelto más huidiza que nunca, bamboleándose constantemente entre una percepción física y una representación mental. A lo que se le suma un atractivo más: su fuerza como disparadora de paranoias. Porque si nos dejamos arrastrar, estas fotografías, después de todo, tal vez existan, escondidas de nuestra mirada en las cajas fuertes de editores omnipotentes o en discos duros de alta seguridad. Nada se ha comprobado, pero todo puede ser. Y entonces vuelven las palabras de Diana en esas cintas y su terror a un embarazo y volvemos a mirar la foto de Jackson y terminamos en Internet explorando la infinidad de sitios que sostienen la teoría de que la princesa estaba embarazada y que, de hecho, la pareja fue asesinada por el Palacio/Mossad/CIA/MI6 justamente por esta razón. Y recordamos que hace un tiempo, cuando alguien preguntó si los británicos debían conservar su monarquía, el *New York Times*, en un editorial inusualmente inequívoco, respondió: "La respuesta es simple. Claro que deben hacerlo –para nuestra diversión". R


Diana, Camilla y Charles





¡Sexplotada!

Catherine Deneuve dispara contra *Belle de Jour*, la película de Luis Buñuel que la lanzó al estrellato internacional.

Diva del cine francés y musa de la moda, mujer discreta casi hasta lo secreto, Catherine Deneuve acaba de publicar los diarios personales que escribió mientras actuaba en media docena de películas, acompañándolos de una larga entrevista con el guionista y realizador Pascal Bonitzer, en la que repasa sus 44 años en la actuación. Allí habla por primera vez de la sensación de humillación que vivió durante el rodaje de *Belle de Jour*, la película que en 1966 la convirtió en una estrella internacional.

Deneuve, que en el film de Buñuel interpreta a una mujer rica, "sexualmente perturbada", que lleva una vida secreta como prostituta, dijo haber "estado muy expuesta, en todos los sentidos de la palabra y, en especial, físicamente. Fue un gran sufrimiento. Por momentos tenía la impresión de que simplemente me explotaban".

La actriz, que tenía entonces 23 años, dice que cuando quiso quejarse ante el legendario director descubrió que apenas podía dirigirle la palabra: los productores del film lo mantenían separado de los actores. Aun así, Deneuve volvió a ver la película hace poco y la encontró "muy bella".

La protagonista de *Los paraguas de Cherburgo* también tiene palabras de reproche para Björk, con quien compartió cartel en *Bailarina en la oscuridad*, en 1999. En el diario que llevó durante la filmación de la película de Lars von Trier, en Copenhague, describe a su coprotagonista como un "duende irracional" e "incontrolable".

El libro de Deneuve –*A l'ombre de moi-même* (*A la sombra de mí misma*)– sufrió la descalificación del crítico de *Le Figaro*, François Lelord, que lo describió como una colección inconsecuente de observaciones edulcoradas, dignas de una supermodelo adolescente. El comentario enfureció a los amigos de la Deneuve, para quienes el artículo tergiversa miserablemente los contenidos del libro.

Aunque es pobre en chismes sobre celebridades y no pontifica sobre el arte del cine –algo que suele atraer a algunos lectores franceses–, el libro suministra muchos datos confidenciales sobre la carrera de una mujer tan reservada. Los seis diarios sobre las producciones cinematográficas en el extranjero (que cubren el período 1968-1999) no fueron escritos para ser publicados. Así, consignan muchos episodios banales –anécdotas sobre vuelos perdidos, por ejemplo, o la compra de encantadores y estilizados tachos de basura–, pero también unas cuantas pistas sobre el acercamiento de Deneuve a la actuación y su discreta personalidad.

La actriz revela que odia aprender sus parlamentos al pie de la letra porque cree que si los sabe demasiado bien se vuelve mecánica. Algunos directores aprueban su proceder, pero a otros los enfurece. También habla del pesado lastre que representa su reputación, no sólo como estrella sino como una de las mujeres más bellas del mundo. "Ése es un peso todavía más difícil de cargar", dice. "Es algo que falsea inmediatamente todas las relaciones."

Pero el personaje que vuelve una y otra vez, acechándola mucho más que sus dos ex maridos, es su hermana, la actriz Françoise Dorléac, que murió en un accidente automovilístico en 1967, justo cuando su carrera en el cine comenzaba a florecer. (Hija de una pareja de actores, Deneuve descartó el apellido paterno y eligió el de su madre para distinguirse de su hermana.) Los diarios aluden repetidamente a la cercanía que había entre las hermanas. Deneuve no tenía intenciones de ser actriz, pero accedió a hacer su primer film importante –*Les Portes Claquent*, 1960– para hacer el papel de hermana de su hermana. En marzo de 1968, en ocasión de su vigésimo quinto cumpleaños, Deneuve escribe: "25, la edad de mi adorada hermana [*al morir*]. Se me aparece por las noches, siempre". En la entrevista con Bonitzer, la actriz explica que fue Dorléac quien la ayudó a tolerar el rodaje de *Belle de Jour*. "Recién después entendí cómo Françoise...", empieza a decir y se interrumpe, como lo hace cada vez que una revelación personal profunda amenaza con escapársele. El efecto es frustrante, y al mismo tiempo muy conmovedor. R



Contra viento y marea

Primero fue Björk. Después Nicole Kidman. Pese a que todas sus estrellas terminan huyéndole como a la peste, Lars von Trier sigue emperrado en filmar con mujeres.

Sucedió el año pasado, a la vista de todo el mundo. Contra los rumores que señalaban turbulencias en la relación entre Nicole Kidman y Lars von Trier durante el rodaje de *Dogville*, la actriz salió a respaldar al director danés, que declaró su deseo de continuar el film en una futura trilogía y que contaba con ella para interpretar el personaje de Grace. "Lars, vos sabés que lo voy a hacer", dijo Kidman. Así lo reprodujo la prensa internacional en la edición 2003 del Festival de Cannes, donde *Dogville* participaba de la Competencia Oficial. "Voy a protagonizar tus películas cueste lo que cueste, Lars." Pero seis meses más tarde, con algo más de discreción, se anunció que Kidman se había desvinculado de *Manderlay*, segundo capítulo de la trilogía *USA: Land of Opportunities* que empezaría a rodarse en Suecia. La excusa oficial fueron los compromisos ya contraídos por la actriz; en especial el rodaje de *Las mujeres perfectas*, la película de Frank Oz basada en *The Stepford Wives*, la novela de Ira Levin.

Y no se habló más del asunto. El productor Vibeke Windelov aseguró que "a todos, a nosotros y a ella, nos hubiera encantado hacerlo, pero no hubo manera de que funcionara". Kidman fue reemplazada por Bryce Dallas Howard, hija del director Ron "Apolo 13" Howard. Y ahora Von Trier dice que le gustaría usar a una rubia distinta en cada panel de su trilogía. Pero es imposible ignorar los rumores sobre las verdaderas razones de la renuncia de Kidman.

Es conocida la fama del trato de Von Trier con sus actrices, en especial tras la tormentosa relación con Björk en *Bailarina en la oscuridad*. "Lo que más me molestó de filmar esa película –dijo la cantante– fue lo cruel que es Lars con las mujeres con las que trabaja. Uno tolera a cineastas sexistas como Woody Allen o Stanley Kubrick porque siguen siendo ellos los que proveen el alma de sus películas. Con Lars von Trier no es así, y él lo sabe. Necesita que las mujeres le pongan alma a su trabajo, y por eso las envidia y las odia. Así que necesita destruirlas durante el rodaje y esconder la evidencia." Algunos detalles de la pelea con Kidman son conocidos porque sus mismos protagonistas los revelaron ante la prensa. "La primera semana fue complicada. Él tenía prejuicios sobre mí y yo sobre él. Luego salimos al bosque y nos desahogamos. Duró tres horas, con gritos y todo. Pero volvimos con un compromiso muy fuerte de uno con el otro", dijo Kidman. Fue entonces cuando prometió que completaría la trilogía. *Manderlay* –que se estrenaría recién el año que viene– continúa la historia de Grace, que emprende un viaje hacia el sur norteamericano en los años treinta. En el elenco estaban, al principio del rodaje, Willem Dafoe, Danny Glover, John C. Reilly, Lauren Bacall y Chloë Sévigny. Pronto sufrieron la primera baja: John C. Reilly (*Magnolia*, *Chicago*), que se retiró del proyecto cuando un burro fue ejecutado en pleno rodaje. R



Kill Bill

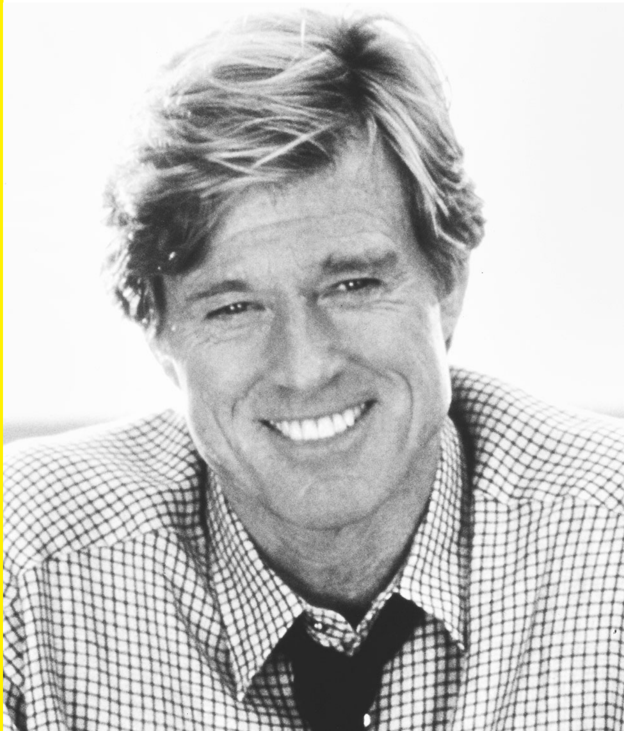
Google se lanza contra Bill Gates. Y Bill Gates contraataca.

En un artículo recientemente publicado en la revista *Wired*, Kevin Kelleher describe la contienda entre Google y Bill Gates, rivales obsesionados por liderar la competencia por los *search engines*, esas herramientas que facilitan las búsquedas de todo tipo de información a lo largo y ancho del mundo virtual. Kelleher escribe: "Periódicamente aparece una nueva rivalidad en el mundo de la tecnología: antes fueron, sucesivamente, Apple y Microsoft, Netscape y Microsoft, Oracle y Microsoft. ¿Queda claro el patrón? Ahora es Google y Microsoft. Y tal vez Google sea el enemigo perfecto, el que concentra en sí mismo –todo en uno– lo mejor de sus predecesores. Como Apple, Google tiene una marca valiosa y una base leal de seguidores. Como Netscape, tiene la energía de la juventud y está en la mira del negocio como el detonador del próximo boom tecnológico. Mientras tanto, Microsoft sigue siendo, bueno, Microsoft. Grande. Fuerte. Multimillonario".

Como tantos otros medios, Kelleher se hace eco de un informe –avalado por el *New York Times*– según el cual Microsoft, en septiembre del año pasado, habría hecho "una oferta, que fue rechazada, de 10 mil millones de dólares por Google". En el World Economic Forum realizado en enero, Bill Gates no pudo eludir la cuestión. "Nos dieron una patada en el culo", dijo, y luego se apuró a declarar que la próxima generación de motores de Redmond vencería a Google en su propio terreno. Pero, además, el fundador de Microsoft negó de plano haber intentado comprar Google. "Jamás hemos tenido ninguna conversación con Google sobre ningún tipo de adquisición", dijo Gates a *USA Today*. No le quedaba otro remedio, luego de que todo el mundo especulara sobre las consecuencias que una movida de esa clase tendría sobre Microsoft, Google y el sector de los motores de búsqueda. Tanto Microsoft como Google se negaron a hacer comentarios. Pero vale la pena recordar que ya antes Gates negó ofensivas de este tipo y que "muchas de ellas terminaron por concretarse".

¿Por qué Gates está tan obsesionado? Porque sabe que los motores de búsqueda son un componente clave del futuro informático. Si no puede comprar Google, dice el artículo de *Wired*, Microsoft recurrirá a una estrategia que le ha resultado probadamente eficaz: copiar la mejor tecnología e integrarla en su *desktop*. "Google, lanzado de cero hace unos seis años por dos graduados en ciencias informáticas de Stanford, fue recientemente valuada entre 15 mil y 25 mil millones de dólares", revela David Teather en el *New York Saturday*. "Google recibe alrededor de 150 millones de búsquedas al día. La historia de su meteórico ascenso recuerda aquellos cuentos de los *entrepreneurs* informáticos durante la fiebre de oro de fines de los noventa. En 1998, cuando iniciaron sus actividades desde el dormitorio de uno de ellos, Sergey Brin y Larry Page tenían apenas 25 años. El nombre Google jugaba con la palabra *googol*, acuñada para el número representado por un uno seguido de cien ceros. Pero hay un aspecto clave que distingue a Google de las otras puntocom que corrieron a cotizar en Bolsa: el dinero que está ganando. Este año se espera que produzca unos ingresos de alrededor de 800 millones de dólares y más de200 de ganancias, generados por la venta de las publicidades que aparecen junto a los resultados de las búsquedas. También licencia su tecnología para compañías como America Online." Para Kelleher, Google "se ha convertido en el motor de búsqueda esencial: su *search box* también es guía telefónica y diccionario. Chequea valores en la Bolsa, provee noticias, rastrea envíos de FedEx, realiza conversiones métricas, localiza vuelos, ofrece mapas urbanos y da el parte meteorológico. Busca *outlets* con descuentos y con Froogle explora la red en busca de productos. En pocas palabras, los ejecutivos de Google innovan tan rápido que parecen estar huyendo de alguien". "Y Microsoft –dice Danny Sullivan, editor del motor de búsqueda Watch– está haciendo con los motores de búsqueda una movida equivalente a la que hicieron con los navegadores. Eso necesariamente tiene que ponerte nervioso."

"Más allá de sus muchas diferencias –concluye su nota Kelleher–, las dos compañías tienen mucho en común. Microsoft mira hacia Google y ve su propio pasado lleno de promesas. Google mira hacia Microsoft y ve el futuro: una compañía llena de aires de grandeza que domina el panorama tecnológico. Es la clásica batalla entre la juventud y la experiencia; o –como le gusta creer a Google– entre el Bien y el Mal."



Sacate la careta

Gracias al Festival Sundance, muchos hablan de Robert Redford como el gran benefactor del cine independiente. Peter Biskind prefiere llamarlo cretino.

Hollywood vuelve a arder, y esta vez arden también los suburbios: Peter Biskind sacó libro nuevo. Y si en su anterior volumen de culto –*Easy Riders Raging Bulls*– narraba la historia del bosque sagrado del cine en los setenta (la historia de "la generación que salvó" a la Meca), ahora la emprende contra el llamado "cine norteamericano independiente" de los noventa. La flamante publicación de Simon & Schuster lleva por título *Down and Dirty Pictures: Miramax, Sundance and the Rise of Independent Film*, y saca a relucir los trapos sucios de dos víctimas principales: la compañía de los hermanos Weinstein, subsidiaria de la Disney desde 1993, y el célebre festival fundado por Robert "Sundance Kid" Redford en tierra mormona.

David Bowman, del site *Salon.com*, entrevistó a Biskind en Nueva York en vísperas de la apertura del Sundance Film Festival de este año. En el libro, escribe Bowman, Harvey Weinstein aparece retratado "como el Atila gritón del cine independiente, un pequeño Saddam Hussein, un autoproclamado Ariel Sharon que prácticamente saca un comunicado de prensa por cada pedo que se tira"; Biskind también lo llama "Terminator" y "caldera hirviente de inseguridades, donde el amor propio y el odio propio se enfrentan con idéntica fuerza y determinación". Weinstein, le cuenta Biskind a Bowman, es su ballena blanca, y él es –obviamente– Ahab. Pero no se morigera cuando la emprende con Redford, a quien describe como un insípido *golden boy* de casi 70 años que creó el Sundance Film Festival sólo porque la montaña que acababa de comprarse en Utah no tenía la nieve suficiente para albergar un centro de esquí.

Según Marc Caro, del *Chicago Tribune*, Biskind pinta a Redford como un "líder desorganizado, pasivo-agresivo, que tiende a contratar gente sin experiencia y rara vez termina lo que empieza, más interesado en el *merchandising* del Sundance que en sus películas, capaz de arrebatarles proyectos a los cineastas independientes que se supone que apoya". Redford, escribe Biskind, "esperaba convertir su elefante blanco en una colonia de artistas que, en el mejor de los casos, incrementara el valor de su lucrativo *ski resort*, y en el peor lo consagrara como un gran benefactor. Un golpe brillante que le permitiría matar un montón de pájaros de un tiro". En otro pasaje, Biskind señala que "Sundance tampoco cumplió sus metas originales de ayudar a los marginales. Las mujeres, los nativos, los afroamericanos y los pobres siguen sin tener un acceso igualitario a las cámaras".

Biskind ya había escrito un artículo sobre Sundance para la revista *Première* en 1991, en ocasión del décimo aniversario del festival."Originalmente pensé que la nota exaltaría a una gran institución. Luego empecé a hablar con gente que había trabajado con Redford, gente que había sido despedida, y el cuadro que apareció contradecía totalmente lo que había esperado. Seguí adelante con la nota, sin preconceptos, y quedé pasmado: Redford era un tipo tan difícil que alguna gente lo odiaba. Era un microgerente, un controlador enfermizo. No se podía hacer nada sin su aprobación, pero era imposible obtener su aprobación porque nunca estaba disponible. O se mostraba dubitativo y no lograba tomar una decisión. Debo haber hablado con unas quince o veinte personas que me contaron lo mismo. Robert Redford no era el gran benefactor del cine independiente. Su agenda era otra."

"A medida que el festival se vuelve más y más comercial –dice Biskind-, Redford simplemente cuelga los guantes y dice que no puede hacer nada. Estoy seguro de que podría controlarlo de alguna manera. Tiene las virtudes y los defectos de los visionarios. Tiene la visión, pero no es pragmático. Es otro Harvey Weinstein: 'Me gustaría dirigir, pero también tengo que volver a mi manejar mi compañía'." Y en su libro diagnostica: "Sundance y Miramax son el yin y el yang del universo *indie*, el sol y la luna, Luke Skywalker y Darth Vader. Pero los dos tienen más en común de lo que parecía a primera vista".

DARSE O CUERDA

MÚSICA **Son dos violines, una viola y un cello. Hacen temas de Eduardo Mateo, Los Beatles, Bob Marley, Jimi Hendrix y los Redonditos de Ricota. Se llaman El Club de Tobi, son la última rareza de la escena musical uruguaya y este mes debutan en Buenos Aires con un primer disco bajo el brazo: *Anselmo*.**

POR MARTÍN PÉREZ

Para los memoriosos lectores de aquellas viejas revistas de historietas publicadas por la editorial mexicana Novaro, el nombre de *El Club de Tobi* remite inmediatamente a las historietas de *La Pequeña Lulú*, aquella niñita creada en forma de tira diaria, allá por los años '30, por una tal Marjorie Hernderson Buell. Pero las bizarras historias para las revistas que llegaron a estas costas las escribía John Stanle y las dibujaba Irving Tripp, responsables, seguramente, de imaginar el Club de Tobi, institución socio-infantil armada con cajas, estrictamente masculina, que lideraba Tubby, como originalmente se llamaba el niño que coprotagonizaba la tira con Lulú.

"Ya nadie lee esas historietas", aseguran los integrantes de El Club de Tobi uruguayo, que reconocen haber cedido a esa inspiración al bautizar su grupo. Pero el nombre –aclaran– tiene menos que ver con el club en particular, al que las niñas tenían vedado el acceso, como con el hecho de que el Tobi de la historieta tocaba el violín. Aunque no era precisamente un virtuoso. "Tobi tocaba el violín muy mal", dice entre risas Mario, uno de los miembros fundadores del grupo. "Me acuerdo de que había veces que estaban todos los niños jugando en la calle y Tobi, mientras tanto, estaba encerrado estudiando violín en su casa. Por eso bautizamos el grupo en honor a él." Y eso no es todo: en su página oficial de Internet (*www.elclubdetobi.com.uy*) aclaran que a todos los jóvenes violinistas que comienzan a estudiar con ese "ingrato instrumento" se les suele llamar, familiarmente, Tobi.

VENGAN JUNTOS

Los integrantes de El Club de Tobi son cuatro; sus instrumentos, dos violines, una viola y un cello. Todos ellos fueron Tobis alguna vez: jóvenes estudiantes de conservatorio que, al final de toda una jornada de estudios, todavía eran capaces de quedarse hablando de este disco o aquel grupo en la puerta. "¿Por qué estudiábamos en el conservatorio si lo que nos gustaba era otra música? Porque ése es el único lugar donde podés aprender a tocar esta clase de instrumentos", explican casi a coro los integrantes del grupo. A la hora de explicar por qué se acercaron precisamente a esos instrumentos, sin embargo, cada uno tiene su propia historia. El fundador Mario viene de una familia de instrumentistas clásicos, así que siempre tuvo un violín cerca. El otro fundador, Fernando, arrancó tocando la guitarra eléctrica y recién después llegó al violín. Y así con todos.

Lo cierto es que la esencia fundacional del grupo es tocar la música que les gusta con los instrumentos que tienen a mano. Tocan, por ejemplo, "Gurisito" de Daniel Viglietti, "Come together" de Los Beatles, "Canción para renacer" de Eduardo Mateo. Pero el gran monumento nacional del Club es "La bestia pop" de los Redondos. "Fue el primer tema que hicimos con el grupo, allá por 1996. Y desde aquella vez hasta ahora, nunca le cambiamos el arreglo. Quedó como lo tocamos aquella primera vez."

LA BESTIA ROCK

Además de "La bestia pop", El Club de Tobi incluye en su repertorio otros clásicos de los Redondos como "Masacre en el Puticlub". Pero nunca llegan a ser como Apocalyptica, aquel cuarteto de cuerdas que sólo tocaba temas de Metallica. "No somos fanáticos de los Redondos, pero nos sacamos el sombrero ante ellos", dicen los chicos del Club, cuyas versiones –aseguran– recibieron la bendición del mismísimo Skay Beilinson. Sin embargo, cuando tocan "La bestia pop", gran parte del público montevideano suele estallar en el cantito de guerra de los fans del grupo: "Vamo' lo redo'". "Nosotros ahí cantamos 'Vamo' el Club de Tobi', porque los que tocamos somos nosotros", aclaran.

Aunque al principio retomaron toda clase de temas musicales ya incorporados al inconsciente colectivo –música de dibujos animados, por ejemplo–, con el correr del tiempo los integrantes del Club se pusieron más selectivos. "Uno está diciendo algo con cada canción que elige. No es lo mismo los Redondos o Viglietti que Mambrú", explica Fernando. Un recorrido por el archivo musical del Club permitiría reconocer los márgenes de la cultura rocker rioplatense de los fanáticos de treinta y pico. De Hendrix a Mateo, de Viglietti a Los Beatles, de Marley a los Redondos, El Club de Tobi hace un claro recorte de ese acervo común y sus aledaños: van a lo básico, pero no dejan afuera la nacionalidad ni la música de culto, esquivan el virtuosismo y al mismo tiempo completan, con sus elecciones ideológico-musicales inconscientes, un repertorio que no puede disgustar a nadie. "Todas son buenas canciones. Nuestro público es bastante diverso: incluye de niños a abuelos, y todos ellos disfrutan con 'La bestia pop', aun sin saber que es un tema de los Redondos."

EL LADO B

Tal vez diga más sobre El Club de Tobi la clase de temas que su repertorio no incluye que los que sí. No hay tangos, por ejemplo. Ni música brasilera. Y tampoco, salvo los Redondos, música de los '80. "Alguna vez tocamos Deep Purple, por ejemplo. Y también ensayamos a morir 'Espíritus en el mundo material' de The Police. Pero lo dejamos de lado cuando nos dimos cuenta de que estábamos tratando de imitar al original. Porque otra de nuestras características es que no vamos a lo fácil. Si vos nos pedís un tema, no vamos a hacer el que nos pedís sino el que está al lado. El lado B, digamos."

Así como arrancaron tocando en la calle, El Club de Tobi ya tiene su lugar propio dentro de la escena musical montevideana. "Nos han invitado muchos cantantes a tocar con ellos, pero no siempre aceptamos", aclara Mario, que apunta con orgullo que aceptaron sin dudar la invitación de El Príncipe, Gustavo Pena, oscuro mito musical montevideano que parece seguir el mismo destino trágico de Mateo. Y también tocaron con la murga Contrafarsa y en el futuro disco de Carlos Casacuberta, un ex Peyote Asesino.

En sus shows porteños, el Club recorre principalmente su álbum debut *Anselmo*, recién editado de este lado del río, así como su elenco completo de temas de los Redondos. Pero sus mejores momentos llegan con las melodías de Viglietti o Mateo y con el clásico "Eleanor Rigby", que viaja de Liverpool a Montevideo y, rematando su destino portuario, ahora está de visita por estas orillas porteñas. Por un rato, al menos.

El Club de Tobi se presenta todos los sábados de junio, después de la medianoche, en Gandhi/Notorious, Corrientes 1743.

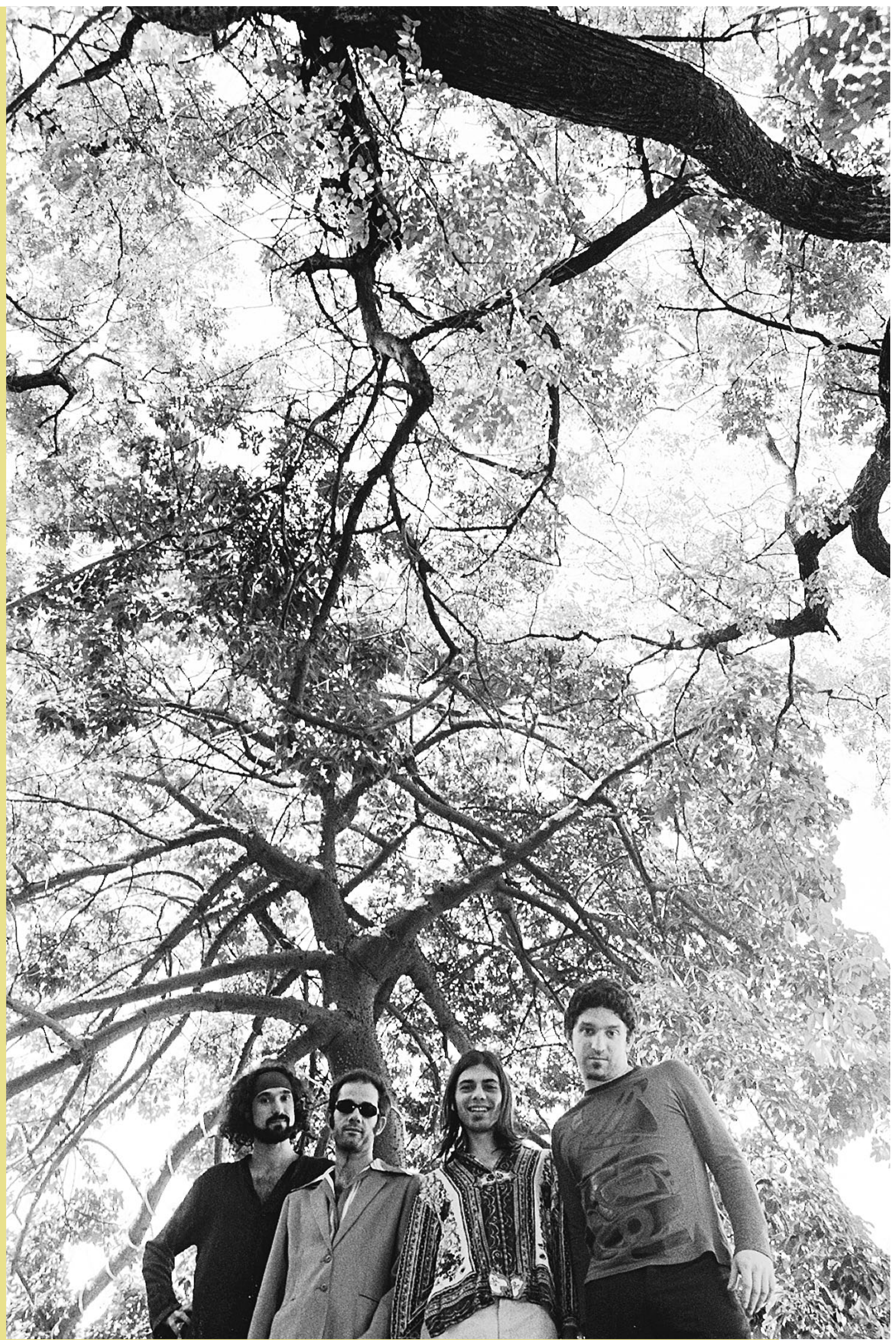


FOTO: NORA LEZANO



El infierno tan temido

CINE Premiada hace dos años con la Cámara de Oro en el Festival de Cannes, se estrena en Buenos Aires Las horas del día, la opera prima del catalán Jaime Rosales, retrato seco y descarnado de un tendero común que elige huir de la rutina del suburbio por la vía más expeditiva: el crimen.

POR HORACIO BERNADES

"Escarba en el mismo lugar. No te escurras fuera de él. Doble, triple fondo de las cosas." El credo de la concisión y la concentración, que Jaime Rosales practica visiblemente en su opera prima *Las horas del día*, hacen pensar en ese mandamiento de Robert Bresson que aparece en su librito *Apuntes del cinematógrafo*. Objeto de devoción casi tan secreto como las propias películas del director de *Diario de un cura rural*, *Apuntes del cinematógrafo* es una minibiblia de poco más de cien páginas que este realizador catalán, en efecto, reverencia como un texto canónico. Y se nota: desde sus primeras imágenes, *Las horas del día* comunica la inconfundible, rara sensación de suceder en un mundo tan parecido al de todos los días como el planeta Marte. Un mundo parecido, más que nada, al mundo Bresson: ese en el que las cosas tienen doble o triple fondo. Si es que el protagonista de *Las horas del día* esconde alguno, ese doble fondo queda brutalmente expuesto a la media hora de proyección, cuando Abel, calmo tendero de las afueras de Barcelona, emblema aparente de la más perfecta normalidad, se despacha con un acto digno de Caín, y luego vuelve a ser Abel. Esa es justamente la cuestión, el verdadero problema que el film de Rosales plantea al espectador: ¿cómo entender a un Abel que no necesita dejar de ser Abel para ser también Caín? "Lo importante no es lo que muestran sino lo que esconden", decía Bresson de sus personajes. He ahí el triple fondo de *Las horas del día*, cuyo develamiento quedará a cargo del espectador.

Producida por Rosales al estilo Nuevo Cine Argentino, casi por cuenta propia, *Las horas del día* desembarcó en Cannes dos años atrás, como salida de la nada, y se llevó la Cámara de Oro, el premio con que el festival recompensa a la Mejor Opera Prima. En abril pasado, *Las horas del día* fue una de las perlas más raras del Bafici porteño, y el jueves próximo aparecerá por fin en la cartelera porteña, gentileza de un aventurado distribuidor local. Siempre y cuando *Harry Potter*, *Shrek II* y otros gigantones pintados de verde estén dispuestos a hacerle un lugarcito, claro.

Bajando la cortina

Para la corriente hegemónica del cine español (esa que suele manifestarse en prolijas y literarias producciones de época, pero también en muestras del más craso naturalismo al estilo de *Solas*, *El bola* o *Los lunes al sol*), una película es básicamente un guión que debe ponerse en escena con profesionalismo y sin sorpresas, como quien sigue la línea de puntos que dibujan los manuales de la especialidad.

Las horas del día va en una dirección opuesta: cruda, pelada como un pueblo blanco, antes que mostrarle al espectador lo que espera ver y de la forma en que espera verlo, prefiere incomodarlo, y recordarle que detrás de eso que se muestra siempre hay algo que se esconde. "No hay nada más español que la austeridad, la búsqueda de la verdad en estado esencial, la ausencia de ornamentación", replica Rosales, recordando que, además de Saura, Vicente Aranda o Mario Camus, el cine hispano es también el de *Tierra sin pan*, *El espíritu de la colmena* o *En construcción*, películas tan secas y esenciales como la suya.

Haciendo honor a su título, lo que muestra *Las horas del día* es una cotidianidad de rituales reiterados, una abulia cuidadosamente cultivada. A sus treinta y pico, Abel todavía vive con su mamá en el departamento de suburbios en el que –no es difícil suponerlo– vivió toda la vida. Y ahí seguramente seguirá viviendo: renovación y cambio no son las premisas que lo guían. Si lo sabrán su novia, que está harta de las salidas repetidas, su mejor amigo, que intenta convencerlo de probar algún negocito distinto, y la única empleada de la tienda que administra, especializada en ropa que parece hecha para gente como él. Gente que quedó atrapada en algún agujero temporal. En este mundo, el más mínimo cambio (la conversión del barcito de la vuelta en un McDonald's, por ejemplo) suena a peligro. Ni hablar de cambiar de estado civil: la novia de Abel deberá seguir esperando por los siglos de los siglos. La "solución" que el personaje encuentra para huir de esa rutina abrumadora consiste en ser Caín por un rato. Nadie lo sabrá jamás, salvo él mismo, una desdichada taxista y un pobre anciano; y el espectador, que deberá resignarse a que, cuando todas las horas del día hayan transcurrido, la cortina de la tienda volverá a bajarse como si nada hubiera pasado.

El peor crimen

Si hay un error que Jaime Rosales no comete es el de filmar la abulia con abulia. Lo hace, en cambio, con los instrumentos más propios del cine, cuestión de ofrecerle al espectador vías de entrada y claves visuales para ingresar a ese mundo aplastantemente chato. Abre y cierra la película con una serie de simetrías que comunican el encierro vital del protagonista; coloca la cámara siempre a cierta distancia; refuerza la idea de enclaustramiento enmarcando a Abel entre puertas y ventanas; hace que el tiempo pese en escenas de encuadres inmóviles y explota el fuera de campo para que el espectador haga ese trabajo de reconstrucción y reposición al que el perezoso cine contemporáneo lo ha desacostumbrado. ¿Y música? Nada de música de acompañamiento, sostén o refuerzo. Absolutamente nada de música, Bresson *dixit*, y en esto Rosales es también fiel a su maestro.

La abulia se combate con trabajo y esfuerzo, y en ese terreno resultan ejemplares los desvelos de Abel a la hora de consumar su remedio contra la rutina. Desde cierta famosa escena de *Cortina rasgada* no había sido tan laborioso y complicado quitarle la vida al prójimo. En la película de Hitchcock, Paul Newman decidía dar cuenta en una cocina del agente de la KGB que lo perseguía: primero intentaba matarlo con un cuchillo de cortar carne, que se partía después de clavarse; luego forcejeaba con la víctima, ayudado por la dueña de casa; finalmente se le encendía la lamparita y abría el horno, pero meter la cabeza del otro adentro y dejarla el tiempo suficiente no resultaban cosa sencilla. A la larga, tanto esfuerzo tenía su premio. Lo mismo sucede aquí con Abel, en medio de un descampado o en el baño público de una estación del subte barcelonés.

Sin embargo, no hay en *Las horas del día* escena más chocante, más molestamente cómica, que esa en la que Abel, en el momento menos indicado, le hace ver a su mejor amigo que la gente en la que creía lo traicionó. Allí queda claro que para destruir al prójimo no hacen falta manos ni instrumentos: con la sola palabra basta. Tal vez sea ése el crimen más espantoso al que *Las horas del día* expone al espectador.

Para comunicarse con esta sección: saliradar@pagina12.com.ar

inevitables


FOTO: NORA LEZANO

EXPERIENCIAS

El arte de balconear

POR ANALÍA MELGAR

En pocos días más, señor peatón, señora automovilista, usted, cadete, manager, oficinista, pasará apuradísimo, como siempre, por la vereda del Teatro Colón, pero advertirá un cambio sutil: desde los balcones de este emblema de la cultura nacional –y sin necesidad de pagar un solo centavo–, ocho agraciadas y dúctiles bailarinas le regalarán la visión de una *performance.* Desnudas.

¿Quién es el atrevido que osa transformar así, con tanta impudicia, la fachada que estrenó en 1908 el arquitecto belga Jules Dormal? Detractores de osadías y centinelas del tradicionalismo sacro del Colón, tengan a bien registrar este nombre: Reijo Kela. Empecinados desde hace tiempo en renovar la oferta del gran coloso de la avenida Cerrito (con perdón del Obelisco), Diana Theocharidis y Martín Bauer, directivos del Centro de Experimentación del Teatro Colón (CETC), convocaron a este bailarín y coreógrafo finlandés, casi tan fóbico como el danés Lars von Trier. No fue fácil. Reijo Kela se niega a utilizar medios electrónicos de comunicación, sólo acepta conectarse con el mundo por teléfono y muy rara vez abandona su tierra. Ésta será su primera vez en Latinoamérica.

En sus comienzos fue atleta; pronto, discípulo de Merce Cunningham en Nueva York. De regreso en Finlandia se convirtió en un artista múltiple: bailarín, coreógrafo, artista plástico, instalador, performer. No hay categoría aislada que pueda englobar las capacidades y la carrera de Kela. Que, a pesar de lo heterogéneo de sus producciones, presenta un denominador común: siempre construye un escenario donde no lo hay, le gusta reunir miradas dispersas y entregarse al movimiento sin límites de tiempo.

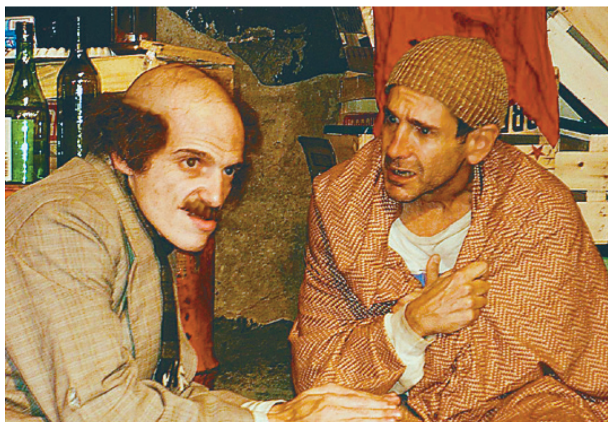
Espacio, público y duración son el disparador de sus creaciones. Tomándose siempre la libertad de correrse de la tradición, es raro que Kela pise un tapete. Antes que las superficies pulidas de los teatros prefiere, para expresarse, la hierba húmeda de la región rural donde nació o la arena de sus dunas; se desliza sobre el agua congelada del lago Kuolimo o se lanza contra la mampostería de una fábrica abandonada, el polvo de un parque público o la losa encerada de un shopping. Para sus espectáculos no convoca a caballeros y damas elegantes sino a una población de overol, horquilla y botas, al ciudadano común, al paseante curioso. Sus obras pueden incluir la colaboración de otros artistas, pero suelen ser solos. Más aún: como la novela sin personaje, Kela ha creado la danza sin bailarín. Hace dos años, en *The silent people of Kainuu*, cientos de espantapájaros plantados en un campo desplegaban un lenguaje motor susceptible de ser leído como danza.

La cantidad de espectadores es otra de las variables con las que Kela investiga. A comienzos de la década del '80 bailó para uno solo en *Dance for you*; en 1989, se le ocurrió pasar más de seis días seguidos en una casilla transparente ubicada en la esquina céntrica más populosa de Helsinki. El experimento, titulado *Cityman* –el más ruidoso de la trayectoria de Kela– prenunciaba en cierta forma los *reality shows.* Allí Kela jugó con el voyeurismo y los procesos de construcción de héroes mediocres. Durante 164 horas fue observado en sus acciones más anodinas: comer, dormir, ensayar breves secuencias, recibir visitas.

En marzo, cuando recorría las instalaciones del Colón, dos espacios captaron su atención: los balcones de la fachada, que –junto con las bailarinas y los actores– pasaron a protagonizar la obra encargada por el CETC, y un pequeño jardín interno que se extiende desde el tercer subsuelo del teatro hasta el nivel de la calle. Allí, en medio de las plantas y los gatos, Reijo Kela, junto con los músicos Axel Krygier y Manuel Schaller, improvisará para un público reducido y para todos los que se asomen a este extraño sótano abierto. Devotos de la extravagancia, investigadores, curiosos... ¡Reijo Kela en Buenos Aires!

***El balcón*. Del 15 al 20 de junio, de 11 a 23, en los balcones del Teatro Colón. Entrada libre y gratuita. *El jardín*, del 16 al 20, con funciones a las 20 y 21. Entradas en la boletería del Colón, Tucumán y Libertad.**

teatro



Con la mano de Dios

Dos linyeras, Anguila y Gamarra, intentan solucionar sus vidas con un plan delirante: secuestrar y posteriormente canonizar a Diego Maradona. Proponen, discuten, se devanan los sesos en el intento de llevar a cabo sus propósitos, y poco a poco los planes imposibles les dan sentido a sus vidas. Con dramaturgia de Luis Saez, actuaciones de Pablo Iemma (*El petiso orejudo*) y Roberto Ponce y dirección de Luis Ordano.

Los viernes a las 21 hs en Actors Studio, Avda. Corrientes 3565. Entradas $10 y $ 5

Encantados de cantarles

El grupo 5 EnCantando presenta un espectáculo musical para chicos con clima de humor y juego, que cuida y revaloriza el sonido y la poesía. Los integrantes son cinco detectives que persiguen canciones y descubren sonidos usando recursos sonoros y efectos especiales con juguetes y otros objetos.

Los sábados y domingos a las 15, vacaciones de invierno de martes a domingo en Auditorio Cendas, Bulnes 1350. $ 7

música



Atravesando el camino (que nos lleva a otros caminos)

Fantasmagoria, la banda de Gori (ex Fun People), Ignacio Brizuela y Gustavo Loncharich, es por lejos la más prometedora de la escena rock nacional. Este segundo disco es una delicia de principio a fin: el alegre pop-rock de *Suerte rara* debería ser un hit enorme; la letra del blues-stone *El sheriff* le da la gran vuelta al rock chabón usando la imaginería del Viejo Oeste para hablar de Fuerte Apache; *Caballos negros atravesando desiertos de noche* es tan onírica y psicodélica como su título lo indica, y cuando el estribillo llega, irradia luz; *Pamela e Isabelle* es una canción de amor lésbico hermosa y triste, con guitarra acústica; *Los años no vienen solos, Dr.* cita con humor (y una melodía preciosa) las canciones más nostálgicas de los Rolling Stones de los sesenta/setenta. Se podrían citar más canciones: todas son notables. Ningún lugar común, ni un solo paso en falso: Fantasmagoria puede ser el grupo destinado a cambiarle la cara al achanchado rock local. Que así sea.

video



Río místico

El crimen de una adolescente sirve de excusa al director Clint Eastwood para construir un *thriller* que, con el correr de los minutos, excede largamente las convenciones del género. Contraparte urbana de *Los Imperdonables*, de atmósfera densa y un pesimismo asfixiante, la película desnuda las miserias de un grupo de amigos unidos por complicidades y silencios y desemboca en un final estremecedor, de proporciones shakespeareanas. Sean Penn (Jimmy, el padre de la chica muerta) ganó el Oscar con un papel a su medida. El resto del elenco está a la altura.

Carandirú

La última película de Héctor Babenco (*Pixote*, *El beso de la mujer araña*) es una adaptación del libro del médico Drauzio Varela, testimonio de su experiencia de trabajo en el penal más grande –siete mil reclusos– de Brasil y de Sudamérica, donde, en 1992, un gigantesco motín terminó en masacre. Siguiendo el punto de vista del médico, Babenco reconstruye las espantosas condiciones de vida de Carandirú, pone en escena las historias de vida de los presos y recrea la violencia final sin concesiones.

MUSEOS

Viaje a las estrellas



FOTO: PABLO MEHANNA

El Planetario Galileo Galilei está en Avenida Figueroa Alcorta y Belisario Roldán. Informes: 4771-9393/ 4771-6629. Página web: www.planetario.gov.ar

POR RODOLFO EDWARDS

Cuando se encuentran, finalmente, los senderos que conducen al Planetario, es posible entrar a una zona suspendida en el infinito espacio de la ciudad de Buenos Aires. A simple vista, la visión de la arquitectura del edificio propone una experiencia psicodélica. ¿Una especie de nave? ¿Un planeta retozando sobre la llanura del Parque Tres de Febrero? Hace unos años, unos inspiradísimos Soda Stereo supieron eternizar en imágenes los alrededores del Planetario en el clip de su tema *Zoom*. ¿Recuerdan ese nutrido grupo de bellezas en estado de cándida felicidad, danzando y riendo en medio de un satori pletórico de besos y caricias?

La presencia del Planetario estremece, como la de un extraño en la oscuridad de una calle vacía; evoca narraciones fantásticas, viejas películas de cines en continuado. Sentimos que en cualquier momento pueden aparecer los amigables monstruitos que Steven Spielberg imaginó en la inquietante *Encuentros cercanos del tercer tipo*. Por lo general, al Planetario de la Ciudad de Buenos Aires Galileo Galilei uno se lo imagina cercado por ejércitos de escolares frenéticos, tripulantes de micros naranja cantando a voz en cuello canciones como aquella cuyo estribillo rezaba: “Apure chofer/apure ese motor/que en esta cafetera/nos morimos de calor”.

Hoy, en cambio, además de seguir siendo una rara avis en el paisaje urbano, el Planetario nos invita, gigante gentil, a adentrarnos en sus entrañas para disfrutar de un verdadero banquete de conocimientos. “Al Planetario siempre se lo asocia con una especie de esparcimiento exclusivo para chicos de las escuelas de nivel primario, pero es mucho más que eso”, aclara Diego Fragala, responsable de prensa de la institución. Todos los días se realizan eventos, en su gran mayoría gratuitos, destinados a auditorios de lo más diversos. Proyección de diapositivas didácticas, cursos de astronomía, observación telescópica de planetas como Saturno o Júpiter y cafés científicos en los que especialistas renombrados mantienen jugosos diálogos con el público, son sólo algunas de las muchas actividades que propone este año la dirección del Planetario.

Los amantes de los mágicos vaivenes del universo, que parecen ser legión, cuentan con una clientela electrónica de 5 mil personas con las que se comunican en forma habitual, atendiendo todas sus consultas sobre los fenómenos celestes. Como salidos de una tira del genial Quino, los visitantes deambulan por el recinto como si una misión espacial fuera a despegar de un momento a otro. “El niño es el primer surrealista”, afirmaba el poeta Raúl González Tuñón; el Planetario porteño –lugar ideal para los *mind games* de cualquier párvulo– lo confirma.

Asociar acontecimientos aparentemente dispares parece ser una ley en el espacio: allí no se sabe de previsiones, y la sorpresa es el pan de cada día. ¿Sabían acaso que el sol es apenas una estrellita al lado de otras de gigantescas proporciones? Basta mirar de lejos el Planetario en cualquier mediodía porteño para olvidar por un rato el enloquecido tránsito que corre por avenidas cercanas. “La tierra suele ser un lugar plagado de luchas y ambiciones egoístas, pero la luna es de todos”, dice sonriendo, mirando hacia arriba, una especialista en Derecho Aeronáutico y Espacial. Y aclara que en el cielo no hay fronteras y el cosmos no tiene dueño. Esperemos que así sea.

Uno de los más preciados tesoros del Planetario son unas pequeñas rocas lunares donadas por el gobierno estadounidense: tienen entre 2 mil 500 y 3 mil millones de años, y fueron traídas por la tripulación del Apolo XI. Aquella audaz carrera espacial iniciada en 1961 con la proeza del ruso Yuri Gagarin –hijo de un carpintero y primer cosmonauta humano tras la malograda experiencia de la perrita Laika– se detuvo una década después, luego de algunos desgraciados accidentes, pero últimamente parecen renacer los proyectos de viajes cósmicos. Cabe preguntarse, entonces, si ejércitos celestiales lidiarán en culebrones astrales. Seguramente el omnívoro Adrián Suar los usará para futuras producciones televisivas.

cine



Harry Potter y el prisionero de Azkaban

Preguntarse por qué Alfonso Cuarón aceptó dirigir la tercera entrega del aprendiz de brujo es redundante: sólo la sombra de su cachet debe ser monstruosa. Preguntarse por qué lo llamaron, también: su opera prima, *Y tu mamá también*, era un emotivo viaje a la sensibilidad adolescente, período en el que, precisamente, está entrando Harry. Aunque no consiga sacudir del todo la modorra que viene opacando una trama mucho más ágil en los libros, Cuarón se las ingenia para dejar su marca (un poco más oscura, bastante más emotiva) en ese período de la vida del que no se sale por arte de magia sino a fuerza de sufrimiento. Ojalá haga también la próxima.

Elefante

Ya es la película del año. Sólo la sensibilidad de Gus van Sant podía capturar la atmósfera opresiva y desolada de las secundarias norteamericanas; la escuela como antesala de la muerte, la violencia que se esconde en niños bombas y el desconcierto con el que esos chicos vagan por estancias vacías hacen de esta película una obra maestra, contundente por todo lo que oculta deliberadamente, a años luz de cualquier mitificación de los hechos de Columbine. Imprescindible.

radio



El tren

Gerardo Yomal y Hugo Presman conducen esta revista de radio con fuerte contenido político-cultural, opiniones contundentes y vocación de disenso, libre de cualquier esquema ideológico rígido. Los reportajes son otro plato fuerte del ciclo: famosos o desconocidos, los invitados siempre tienen tiempo suficiente para contar sus historias, despertar fantasías y aportar información y miradas personales sobre la realidad.

De lunes a viernes a las 20 por Cooperativa, AM 740

Demasiada información

Un repaso de las principales noticias de la semana que pone el acento en el humor y la ironía y busca criterios de análisis útiles para ordenar e interpretar el aluvión informativo. Con material de archivo, informes con edición de alta calidad, opinión, entrevistas a personalidades de la actualidad e investigación. Conducen Eduardo Tagliaferro, Julio Gambina (en la columna de economía) y Javier Romero. La locución es de Guillermo Marcello.

Los viernes a las 21 en Radio El Mundo, AM 1070

televisión



Alexander, la película

Mientras en Hollywood arde la fiebre alejandrina (Oliver Stone está por terminar su versión de la vida de Alejandro Magno con Colin Farrell, y Baz Lurhmann la suya con Leo DiCaprio), la animación ya tiene su propia versión del mítico conquistador con esta película de Peter Chung, el mismo diseñador de las series *Aeon Flux* y *Animatrix*. Basada vagamente en los hechos históricos, sitúa las conquistas imperiales en un contexto futurista, con altas dosis de misticismo y algún toque de ciencia ficción.

Hoy a las 20 por Locomotion.

Todos a bordo

Estreno de la última película de Victor Maytland, el gran director porno argentino. Un grupo de figuras del jet set es convocado por un poderoso empresario del sexo para realizar un breve viaje de placer. La confusión comienza cuando un policía imagina que una banda de terroristas se ha apoderado del barco. Sexo, delirio y humor.

El jueves a las 3 de la mañana por Venus.



Las viejas putas

COSTUMBRES **Eran esclavas, pero unos años de trabajo sostenido y una clientela fiel podían hacerlas ricas, libres, respetables. Se ofrecían en calles y burdeles sofisticados, enamoraban a emperadores y filósofos y algunas –dicen– hasta aprendían humanidades en voluptuosas comunas homosexuales. Vida, obra y tarifas de las trabajadoras del sexo en la antigüedad clásica.**



POR MARTÍN PAZ

Una nota sobre la prostitución en la antigüedad debería evitar la sentencia que afirma que se trata del "oficio más antiguo del mundo". Tampoco debería recurrir a analogías con los tiempos actuales que, en el intento de explicar las prácticas sociales antiguas, las simplifiquen demasiado aislándolas de su contexto. Sin embargo, una mirada a las costumbres sexuales de las sociedades fundadoras del pensamiento occidental obliga al cliché y el lugar común. La diferencia con los tiempos actuales radica en que en la antigüedad el comercio sexual fue visto como una necesidad social. Algo así como una forma de canalizar el excedente de energía masculino que, en tiempos en que los hombres se casaban más bien tardíamente, podía tornarse conflictivo.

Pero este contraste con la sociedad moderna no es suficiente para abandonar la idea de caer, irremediablemente, en la vulgata y hacer lo que no se debe. Hace poco, para argumentar a favor de la perdurabilidad del libro, Umberto Eco lo comparó con algunos inventos, como el martillo, el cuchillo, la cuchara o la tijera, que de tan perfectos no admiten ni mejoras ni reemplazos. Esto mismo es válido para el caso de la prostitución. Ya todo fue inventado en un principio y, según parece, para siempre: sus personajes y maneras siguen fieles al modelo clásico. Los siglos sólo han de confirmar que putas, cafiolos, zonas rojas y policías extorsionadores aparecen, casi como reencarnaciones, tanto en la crónica urbana de la Grecia de Pericles y de la Roma Imperial como en los periódicos de la ciudad moderna.

La puta platónica

En su *Diálogo de las cortesanas*, Luciano de Samosata relata los consejos que una madre da a su hija, impresionada por el éxito de una cortesana conocida: "En primer término, se presenta prolija y elegante. Es alegre con todos, sin reírse estrepitosamente como es tu costumbre, sino sonriendo de una manera encantadora; luego trata a los hombres con habilidad, sin engañar a los que la visitan o la llevan a su casa, ni ofrecerse sin ser solicitada. En los banquetes a los que asiste alquilada, se cuida de no emborracharse, pues la embriaguez pone en ridículo y hace a la mujer detestable, y de atracarse de comida indecentemente. No habla más que lo preciso, no se burla de los asistentes, no mira sino al que le paga. Por eso la quieren todos. Cuando es preciso acostarse no se muestra ni lasciva ni indiferente, y sólo procura agradar a su amante y conquistarlo". El ejemplo podría servir, a la manera de los manuales de economía doméstica del siglo XIX para educación de las niñas, como texto preceptivo para la cortesana ideal.

El personaje del diálogo, con la legítima preocupación de toda madre, destaca con entusiasmo el ascenso social y la repentina prosperidad de esta cortesana, hija de una vecina. En la literatura griega, las historias sobre la riqueza de las hetairas son tan frecuentes como las del despilfarro y la ruina de sus clientes. El texto de Luciano abunda en el tópico en el que la hetaira es un ser rapaz y despiadado. Lo cierto es que estas acompañantes de alto nivel eran esclavas o metecas, extranjeras residentes en Atenas, y la acumulación de riqueza les permitía comprar la libertad y la consideración social. Por otra parte, la prostitución era para las mujeres uno de los escasísimos medios para ganar dinero con independencia y administrar sus posesiones. A pesar del moralismo tardío de Luciano (siglo II, d.C.), el inicio de la prostitución en Atenas se remonta a los tiempos arcaicos, y ya en la época de Solón (siglo VI a.C.) la ciudad estableció sus propios burdeles públicos en los cuales la mayoría de las putas eran esclavas.

Para la época clásica las hetairas gozaban de prestigio y aceptación. Phrynê, Laïs o Naera fueron algunas de las más célebres por su riqueza y hermosura. Pero sin duda, la más famosa fue Aspasia de Mileto, la amante de Pericles, que llegó a deslumbrar al mismísimo Sócrates por su excelencia en el arte de la conversación. Por su condición de extranjera no pudo casarse con "el olímpico" por culpa de una ley que él mismo había propiciado pocos años antes. Plutarco describe el enamoramiento que Pericles, a pesar de que lo hacía más vulnerable, nunca ocultó. Sus enemigos llegaron a atribuir a la influencia de Aspasia el comienzo de la guerra del Peloponeso.

Educadas desde adolescentes para la compañía y divertimento de los hombres, junto con el atractivo físico necesario, las hetairas poseían conocimientos de música, danza y poesía, lo que de por sí era suficiente para convertirlas en una compañía más deseable que la de las inmaculadas esposas, secuestradas en el *oikos*, echando culo junto a la rueca. Algunos eruditos aventuran que la legendaria comunidad de muchachas de la isla de Lesbos, mencionada en los poemas de Safo, no fue otra cosa que un centro de instrucción humanística para las futuras acompañantes al cuidado de la poetisa. Además de estas putas ideales, verdaderas *call-girls* de clase alta, existieron prostitutas más baratas y de menor jerarquía, llamadas *pórne*, quienes no tenían ninguna preparación especial y a las que recurrían los esclavos, los trabajadores estacionales y los hombres de las clases bajas en general.

Polvo eres

Aunque la práctica de la prostitución era conocida en Roma, la institución de las Floralia, en el año 238 a.C., se considera el acontecimiento que popularizó la actividad. El origen mítico de la fiesta señala que Flora, habiéndose vuelto rica por el ejercicio de la prostitución, decidió declarar al pueblo de Roma como su heredero y destinó su fortuna a la celebración de los juegos florales en el día de su cumpleaños. Durante la festividad todo tipo de exceso estaba permitido. Las prostitutas, que eran las grandes protagonistas, gritaban obscenidades, se arrancaban la ropa y actuaban como mimos frente a la multitud. La popularidad de la fiesta fue en aumento y en el 184 a.C. Catón, el censor, en su campaña contra el lujo y la corrupción, fue incapaz de prohibirla y sólo logró que las partes de mayor desenfreno se realicen sin su presencia.

Lo cierto es que luego de la victoria definitiva en las Guerras Púnicas, la sociedad experimentó una opulencia hasta entonces desconocida. Las riquezas y el contacto con las civilizaciones más refinadas de Grecia y Asia Menor cambiaron la mentalidad de los romanos, algo que para Catón y sus continuadores constituía un alarmante relajo de las costumbres. En este contexto se produjo la importación de prostitutas griegas y sirias que arrasaron con el ideal de belleza representado hasta el momento por las ásperas matronas romanas. A pesar de que las prostitutas, junto con los proxenetas, los gladiadores, los actores y las actrices y las personas condenadas por adulterio, pertenecían a la clase social de los infames, individuos prácticamente sin derechos civiles, la legislación romana nunca tuvo una ley específica que castigara el ejercicio de la prostitución.

La falta de atención que el sistema legal puso en las prostitutas pudo deberse a que las mujeres ya carecían de la mayoría de los derechos de los ciudadanos y a que para los hombres las relaciones sexuales con putas no violaban la ley adulterio. En todo caso, el sistema siempre fue bastante permisivo e hizo intentos recurrentes por burocratizar el oficio. En épocas imperiales, los ediles, que entre otras funciones cumplían la de policía, debían llevar un registro de meretrices, lo que implicaba una forma de control y el posible castigo de quienes no estuvieran registradas. En el año 40 d.C. Calígula instituyó un impuesto al comercio sexual. Los registros señalan que el precio del impuesto equivalía al de una relación pero no especifican si se debía pagar por día, por mes o por año.



La recolección de la tasa estaba a cargo de los soldados y existen evidencias de que el sistema generó corrupción y violencia contra las prostitutas y los cafiolos, a quienes se les exigían sumas mayores a las estipuladas.

En *De vita beata*, el filósofo estoico Séneca diseñó una especie de catastro moral de la ciudad antigua: "La virtud es algo elevado, sublime,y majestuoso, invencible, infatigable. El placer, algo vil, servil, desvalido, caduco, cuya residencia y domicilio son los burdeles y las tabernas. La virtud la hallarás en el templo, en el foro, en la curia, de pie ante las murallas, polvorienta, atezada, con las manos encallecidas. El placer casi siempre escondiéndose y buscando la oscuridad alrededor de los baños, las salas de vapor y los lugares que temen al edil". Aunque Séneca pudo estar hablando de una zonificación ideal, en la práctica, la ciudad romana ubicó el comercio sexual en áreas alejadas del paso de hijas y esposas, como lo demuestra el trabajo de los arqueólogos. Un testimonio no menos importante es el que brinda el *Satiricón* y la picaresca latina; allí, cuando un personaje se aleja de los lugares públicos y comienza a transitar pasajes y callejuelas hacia la periferia de la ciudad, hasta el lector menos despierto sabe adónde quiere llegar.

El vocabulario latino referido a la prostitución y la sexualidad es amplísimo; además de la proyección etimológica de los términos, ilumina los detalles, usos y especialidades de la mala vida en épocas del Imperio. *Cymbalistriae*, *ambubiae*, *mimae* o *citharistriae* designan a las prostitutas por sus habilidades artísticas. *Doris*, *amasiae* o *famosae* nombran a putas de gran belleza o de buena familia. Por su parte, las baratas podían ser tanto las *diobolares* (la tarifa era de dos óbolos), las *blitidae* (en consonancia con el nombre de una de las bebidas más baratas de las tabernas) o las *quadrantariae*. Las *copae* eran alternadoras o empleadas de las tabernas; las *noctiluae*, chicas que yiraban de noche, y las *forariae*, algo así como unas ruteras. Todos los términos designan especialidades de vigencia perenne. En este último rubro podemos incluir a la *lupa*, la palabra latina más popular para designar a la puta. La acepción clásica sostiene que la *lupa* como símbolo de la codicia define el carácter de las prostitutas. Sin embargo Servio, el más famoso comentarista virgiliano de la antigüedad, ofrece una interpretación original. En la *Eneida*, Virgilio describe de qué modo la loba, al recoger a los expósitos Rómulo y Remo, los lame, como hacen algunos mamíferos con sus cachorros recién nacidos, para lavarlos y, de un modo metafórico, terminar de conformar el nuevo ser. A partir de esta lamida fundacional, Servio adjudica la palabra *lupae* al colectivo de mujeres expertas en una peculiar gimnasia lingüística.

Algunos eruditos aventuran que la legendaria comunidad de muchachas de la isla de Lesbos no fue otra cosa que un centro de instrucción humanística para las futuras acompañantes. Un centro de putas ideales, verdaderas *call-girls* de clase alta.

Bajo el Volcán

Si un extranjero llegaba a una ciudad del Imperio y preguntaba dónde estaban las chicas, la respuesta podía encaminarlo hacia la taberna, los baños públicos o los arcos del teatro. Aunque éstos eran sólo algunos de los sitios donde podían encontrarse las prostitutas, en Pompeya, como en ninguna otra ciudad romana, se aprecia la existencia de un circuito dedicado exclusivamente a la mala vida. En este sentido, el lupanar tiene el privilegio de ser la única construcción de cuya función los expertos no tienen dudas. Según la clasificación del inglés Andrew Wallace-Hadrill, lo que define el uso de un edificio antiguo como prostíbulo es la existencia de arte erótico, de graffiti alusivos y de plataformas de material a modo de base de los camastros. El lupanar de Pompeya, además de ser el único edificio que se ajusta a este criterio, fue construido especialmente para cumplir las funciones de burdel.

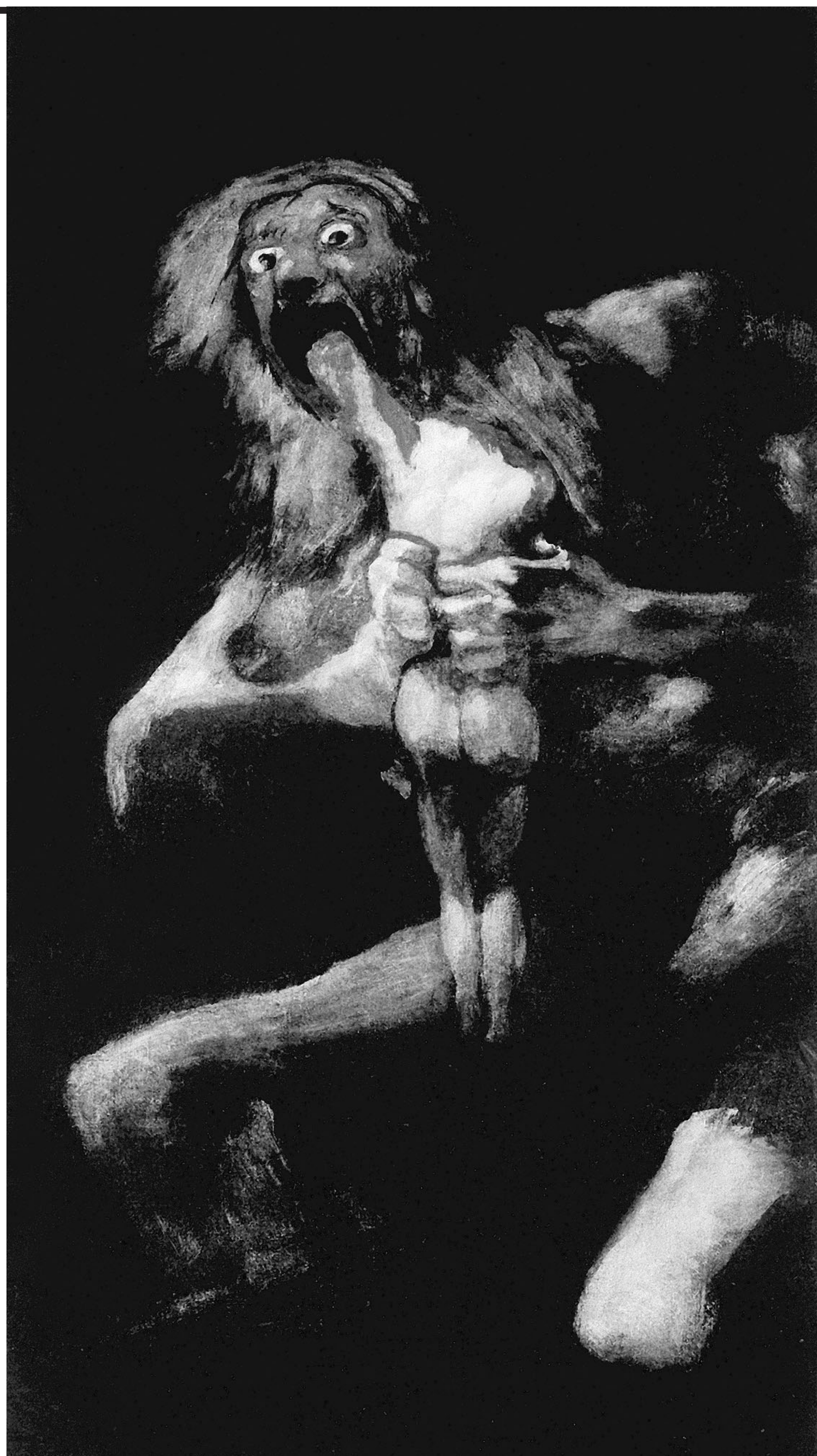
Se trata de un edificio de dos plantas, cada una con cinco habitaciones pequeñas con camas de piedra. En la planta inferior, sobre el corredor que conecta los cuartos, todavía se observa con bastante claridad una serie de pinturas eróticas, representaciones de Príapo blandiendo dos penes o parejas que ejecutan distintas posiciones sexuales. En las paredes del lupanar, más de 120 graffiti aportan información sobre los trajines del lugar. Desde los protohippies como *Marco ama a Espedusa* a los pragmáticos *Harpocras se echó un buen polvo por un denario* o *Soy tuya por dos ases de bronce*; de las bravuconadas machistas como *Fortunato te cojerá con su miembro como una hoz* a las respuestas vengativas como *Sacudítela, pajero*.

Además del lupanar, en Pompeya los arqueólogos identificaron con menor grado de certeza otras 19 construcciones que en algún momento pudieron servir para el comercio sexual, cerca de las cuales solían encontrarse las *cellae meretriciae*. Eran estructuras de un solo ambiente en las que trabajaban, de a una por vez, las *prostibula*, como llamaban a las putas que permanecían de pie en la puerta de las celdas, o las *proseda*, que esperaban a sus clientes sentadas. Tanto en las *cellae* como en las habitaciones del lupanar, una pizarra ubicada sobre la puerta indicaba el nombre, el precio y la disponibilidad de la chica que estaba atendiendo.

Las pinturas eróticas encontradas en el lupanar de Pompeya reproducen un ambiente lujoso de dulce hedonismo. Sin embargo, es indudable que los hombres de las familias acomodadas, dueños de esclavos y esclavas disponibles para el divertimento sexual, no frecuentaban estos lugares que, como los actuales y tumultuosos puteríos del conurbano, eran de consumo bien popular. En este sentido, el arte prostibulario, además de funcionar como una especie de cine porno picapiedra interpretado por cuerpos jóvenes y bellos, estimulaba en la mente de los clientes la fantasía efímera de pertenecer a un mundo que les estaba vedado.

Las paredes no hablan

LOS 12 ESCÁNDALOS DE LA PLÁSTICA **Anciano, con 73 años, tras una enfermedad que lo dejó sordo, recluido y definitivamente alejado del mundo, Francisco de Goya y Lucientes pintó para sí mismo, sobre las paredes de su quinta en las afueras de Madrid, las imágenes más escalofriantes que registra la historia: la *Serie Negra*. Pero 175 años después de su muerte, una hipótesis pone todo en duda: ¿es posible que se trate de una falsificación pergeñada por sus herederos para revaluar su flamante patrimonio?**



"SATURNO", UNA DE LAS ESCENAS MÁS BESTIALES DE LA SERIE NEGRA.

POR MARÍA GAINZA

Hay lugares adonde uno pensaría dos veces (o tres) antes de entrar: la casa de Norman Bates es uno, la Quinta del Sordo, refugio hacia el final de su vida de Francisco de Goya y Lucientes, es otro. Una quinta derruida y apartada en las afueras de Madrid, situada espectralmente sobre la ribera del río. Empapelando su interior: las Pinturas Negras, negrísimas, el ciclo de 14 óleos realizados por Goya entre 1820 y 1823, las imágenes más escalofriantes de las que se tengan memoria, coronadas por un Saturno demoníaco que mastica brutalmente el cuerpo ensangrentado de una mujer. Con semejante puesta en escena la Quinta del Sordo haría del tren fantasma un paseo por el parque.

Y así y todo alguien hace poco metió el dedo en la llaga. A 175 años de la muerte del pintor, Juan José Junquera, un catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense, cuestionó la autoría de estos murales en su libro *Las Pinturas Negras de Goya* de editorial Scala: "Una lectura atenta de los documentos existentes sólo pueden llevarnos a la conclusión de que estas pinturas fueron hechas en una época posterior a la muerte de Goya en 1828". Y con esto y un par de notas en la prensa, estalló la bomba.

Lo que nos deja con un muerto de renombre, una casa demolida y una disputa. Y todo porque las paredes no hablan. Si no a esta altura la discusión ya se hubiese dado por acabada. La historia oficial, la que todos repiten, es que fue su dueño, Francisco de Goya y Lucientes, quien pintó, a los 73 años, los muros del salón y el comedor de su quinta con unas pinturas al óleo –llamadas negras más por su espíritu que por su colorido.

Es sin duda el ciclo más macabro de la historia y sin embargo nadie en vida del pintor dijo ni mu. De eso se agarró Junquera para proponer una idea provocadora: "Ningún amigo ni artista ni familiar contemporáneo a Goya alude a estas pinturas. Nadie escribió sobre ellas. Goya jamás las menciona y a través de comentarios de la gente que solía visitarlo sólo se conoce la existencia de unos murales con escenas frívolas y cotidianas que adornaban las paredes de la quinta". No se sabe de nadie que al visitar la casa se alarmara –como seguramente se alarmaría alguien en el siglo XIX y aún hoy– ante semejantes pinturas. Y luego Junquera arremete: "La primera vez que se mencionan las Pinturas Negras es en el Inventario Brugada, el catálogo que registra todas las posesiones de Goya, confeccionado supuestamente en 1828, pero en realidad escrito sospechosamente mucho más tarde ya que contiene expresiones que entraron en uso recién en la tercera mitad del siglo".

Es cierto que un testimonio de 1830 comenta –al pasar– que las habitaciones estaban cubiertas por "una obra hermosa y caprichosa". Y que eso suena extraño: dada la estética de su tiempo, que alguien calificara de hermosas a las Pinturas Negras resulta –al menos– desatinado. Y es cierto también que es improbable que semejantes pinturas pudieran pasar fácilmente inadvertidas. Pero el argumento más sólido de todos los que esgrime Junquera es el que se refiere al lugar físico donde las pinturas fueron realizadas. El español sostiene que "los documentos que los historiadores tradicionales han manejado hasta ahora hablan de escenas pintadas en la segunda planta, pero la Quinta del Sordo, originalmente, sólo tenía una planta". La segunda –planeada por Goya pero nunca llevada a cabo por él– fue añadida por sus descendientes una vez muerto el pintor. ¿Entonces quién pintó las imágenes del segundo piso?

La hipótesis de Junquera apunta sus cañones a Javier Goya, "personaje extraño, señorito y pueblerino" y el único de los veinte hijos que tuvo Goya que llegó a adulto. Goya solía alabar la destreza de su hijo con los pinceles pero también solía quejarse de su falta de voluntad y desidia. Por lo que se sabe, Javier jamás se consideró un artista y sólo pintaba por afición. Pero Junquera no se da por vencido. Y hace entrar en escena a un segundo personaje: Mariano Goya, nieto del pintor, un hombre que se dedicaba a especular con terrenos, préstamos y cuadros de su abuelo, gastador compulsivo que insospechadamente recibió en donación la quinta en 1823. Parece que Mariano, corto de plata, intentó sacarle el máximo provecho a la venta del lugar: "Necesitaba una estrategia para enganchar a los compradores despistados: muerto su abuelo y su padre, el nieto declaró que las paredes de la quinta habían sido decoradas por el gran Goya. Fue lisa y llanamente la operación de marketing de un canalla con pretensiones nobiliarias".

Robert Hughes, crítico estrella de *Times Magazine* y autor de un libro sobre Goya, exclamó: "Avalar la hipótesis de Junquera es lo mismo que decir *Uy, en verdad el Hamlet de Shakespeare lo escribió Bacon*. Es decir, una pavada. Junquera es otro crítico de arte *wannabe* en la laguna siempre en expansión de personajes insignificantes que buscan sus quince minutos de fama. Meteoritos evanescentes que momentáneamente surcan el firmamento del arte antes de desaparecer en el gran vacío de la nada". El Museo del Prado, tanto más español, manifestó su respeto por Junquera pero añadió que el estudio era "incompleto y para nada concluyente". Las sospechas sobre la autenticidad de las pinturas de Goya –prolífico artista que además dejó unas 500 obras y que dicen podía terminar un retrato en una mañana– tiene su antecedente más cercano en un artículo aparecido en 2001 en *The Art Newspaper*, en el que la historiadora inglesa Juliet Wilson Bareau sugirió que la *Lechera de Burdeos* y *El Coloso* habían sido pintadas por otro.

Pero lo más endeble de la hipótesis de Junquera es que no han quedado rastros de otras pinturas ejecutadas por Javier Goya con lo cual, en razón de qué y comparado con qué, atribuye el estudioso el ciclo de pinturas al hijo, es un misterio. Y a decir verdad, la falta de comentarios de la época sobre las imágenes no serían prueba suficiente para decretar su inautenticidad: un Goya anciano y con arranques místicos, en una España caótica, no debe de haber sido un anfitrión demasiado entusiasta. Encerrado en sí mismo, probablemente las pinturas fueran su obra más privada, destinadas para un único espectador, herméticamente vedadas al resto de los mortales. Y la razón principal por la que nadie hasta ahora haya podido interpretarlas con claridad.

Todas las obsesiones de un Goya desilusionado con el mundo están ahí, obsesiones que arrastra desde hace años pero que en ese paraje aislado que mira hacia Madrid desde lo alto toman su forma definitiva: procesiones, danzas macabras, ancianos, en manchas marrones, azules, amarillas y pinceladas furiosas como látigos que se acentúan tras una enfermedad que lo deja completamente sordo. De haber seguido oyendo el ruido del mundo quizás sus pinturas hubieran sido otras. Pero no hay duda de que fueron éstas. En el abismo sórdido que se abre ante la visión del perrito enterrado en la arena que estira el cuello hacia un espacio que se levanta impenetrable como pura nada, en el aquelarre de brujas desdentadas construidas a partir de manchas horrendas, Goya se hace acreedor de dos títulos indiscutibles: es el último pintor antiguo y el primero de los modernos. Con él se cierra una escuela barroca y se abre una universal. Y mirar estas imágenes es ver el rostro de la humanidad entera aplastada dolorosamente sobre un vidrio.



Siempre tendremos París

EL CATADOR CATADO Nuestro héroe no tiene respiro. El domingo pasado se despertó tempranito y fuera de servicio para ver eso de lo que se venía hablando en todas partes: la final gauchesca en Roland Garros. Para su sorpresa se encontró con un partido pletórico de estereotipos y resonancias nacionales. ¿En qué se pareció esa final a una floja película de Hollywood inspirada en un ensayo de Borges y arruinada por contratar actores argentinos? Él mismo se lo dice.

POR HERNÁN FERREIRÓS

"La vida imita al arte", dijo Oscar Wilde, invirtiendo un lugar común y refiriéndose, probablemente, al modo en que nuestra percepción organiza al mundo de acuerdo con reglas que toma de la representación: las construcciones con las que nos explicamos la realidad provienen de la literatura, el teatro, la fotografía... Como la mayor parte de sus iluminaciones, esta máxima se volvería irrefutable muchos años después de su muerte, con la llegada del cine y la TV. Lo que Wilde no notó, acaso porque tal cosa no era cierta en su época, es que la vida no imita a cualquier arte sino a uno en particular: el malo. Una demostración privilegiada de esto fue la final de Roland Garros entre Gastón Gaudio y Guillermo Coria: ¿qué se pareció más a ese partido que una mediocre película de Hollywood?

Lo que se vio, principalmente, en esa final, fue la persistencia de algunos de los más viejos estereotipos cinematográficos. Gaudio (quien invierte la androginia habitual del tenis, en vez de una tenista masculinizada, es un varón feminizado) es "the natural", el naturalmente talentoso, el que hace lo imposible sin esfuerzo, el que tiene el potencial para ser el mejor, el número uno pero, para que haya conflicto, se ve impedido por alguna tara tan inexplicable como paralizante. Es el típico problema del héroe –acaso por eso Gaudio era el favorito– en las peores películas de acción: el mismo que tiene –por citar ejemplos conocidos entre muchísimos posibles– Tom Cruise en *Top Gun* (donde no gana la medalla al mejor piloto porque se siente responsable de la muerte de su mejor amigo) o en *Días de trueno* (donde no gana la carrera de Indy 2000 porque no puede superar el accidente de su rival).

Si Gaudio es el héroe, a Coria le toca el papel de malo. En efecto, el "Mago" es el triunfador petulante, el que tiene la ventaja porque, además de su capacidad, tiene detrás una cantidad de apoyo económico, institucional y tecnológico del que su rival carece. Su ventaja no sólo es técnica sino también psicológica: este personaje es el favorito y se sabe obvio ganador. Seguro de su superioridad, la programación del estereotipo indica que su única emoción será un ligero desdén por sus congéneres. Es frío, cerebral, robótico (el reverso de la "humanidad", la emoción y lo sanguíneo de su rival): el rol –otra vez, un ejemplo conocido entre millones– del boxeador ruso en *Rocky IV*.

Cuando estos dos estereotipos se enfrentan, en el último acto de la película –en nuestro caso, el último set de la final de Roland Garros– ya sabemos lo que sucede: el cliché indica que se da vuelta la mesa, que el favorito debe perder y se debe celebrar el triunfo del *underdog*, el más débil, el humilde, el que sólo extraordinariamente puede ser extraordinario, el que va perdiendo (para que el público se identifique), pero saca fuerzas de lo que parece una derrota y gana. Esto, casi, fue lo que vimos en Roland Garros. *Casi* porque, en el cine, el débil hubiera ofrecido un partido sacrificado, generoso, sorprendente, en definitiva, heroico; el partido entre Coria y Gaudio, más allá de su *hollywood ending*, fue todo lo contrario. Y es que hay una característica de los protagonistas que entra en conflicto con su lugar de estereotipos cinematográfico: son argentinos.

Tal como señala Borges en el artículo "Nuestro pobre individualismo", incluido en *Otras inquisiciones*, los valores del argentino suelen oponerse a los expresados por el cine de Hollywood. Para el argentino, un héroe de Hollywood, esa hipérbole de la imagen más autocomplaciente del norteamericano, con su inquebrantable respeto por la ley y los ideales colectivos, muchas veces no es más que un "incomprensible canalla". En Roland Garros fuimos testigos privilegiados de esa diferencia moral: vimos el conflicto entre el estereotipo cinematográfico –que pedía un partido heroico, sacrificado, glorioso– y nuestra moral argentina. Obviamente, triunfó la argentinidad. El partido careció de generosidad con el público, de espectáculo. Se trató de dos especuladores apostando al error del otro. Estuvo plagado de lesiones dudosas, dolores fingidos (dado que en el tenis no hay tiros libres, el único fin de esa ficción fue justificar un eventual resultado adverso), apuestas a lo seguro y al menor esfuerzo. Si fue una final "emotiva", lo fue (¿lo fue?) por lo contrario del uso habitual del término: porque cada uno de ellos perdió varias veces la posibilidad de ganar por un error propio, en lugar de forzar al rival a equivocarse. En vez de ver sorpresa, un juego lleno de proezas imposibles para el resto de los mortales, que es el motivo por el que se ve deporte de alta competición –los deportistas son los superhéroes del mundo real–, se vio a dos jugadores empecinados en ganar con el menor riesgo, incapaces de ofrecer un espectáculo que justificara su televisación. Cuando no hay espectáculo, cuando los protagonistas no dan alegrías al público, cuando están enfrascados en su "pobre individualismo" y no ofrecen más que una muestra de su ambición de triunfo, reconocimiento o fama, el espectáculo pasa a ser esa ambición y la posibilidad de que se frustre: la única emoción es la de ver cómo pierden aquello que quieren tanto. Eso fue lo que pasó en este partido: ¿por qué seguir mirando? Exclusivamente por el placer de ver la cara de quien perdiera.

En la final de Roland Garros, un mapa de la argentinidad se sobreimprimió a los estereotipos del cine norteamericano. Gaudio y Coria fueron la encarnación de la fantasía más argentina en el contexto de una película de Hollywood: esa que nos señala como una potencia mundial que fracasó, como un país que tiene todo para estar entre los mejores del mundo y, por algún motivo que nadie puede precisar, no lo consigue. Es el caso Gaudio, quien es un ejemplo mayúsculo del "drama" argentino –estas supuestas potencias que viven eternamente en nuestro imaginario y nunca llegan a realizarse–, pero también el de Coria, que tenía todo para ganar y no lo logró. Para los argentinos, el partido fue un espectáculo de nuestras imposibilidades, una puesta en escena del imaginario nacional, representado en este juego de potencialidades frustradas y justificaciones de nuestros fracasos. Sólo por eso, la final Roland Garros no fue una película de Hollywood. Porque la moral hollywoodense reclama un imaginario como el norteamericano, acostumbrado a paladear los triunfos. El nuestro existe acaso para compensar lo contrario. R

KEPEL & MATA



BASTA PARA VOS
Diego Ripoll - Matías Martin
Lunes a viernes - 4 a 6 pm

BASTA PARA TODOS
Diego Ripoll
Lunes a viernes - 6 a 8 pm

www.metro951.com

100% SONIDO URBANO  95.1 METRO